



حافظ رشوقي

انقضت سنتان على وفاة شاعري مصر العظيمين وشاعري العروبة محمد حافظ إبراهيم وأحمد شوقي ، وقد أراح نفوسنا في موقف الألم أن بطلاً في منزلة الذكر والتقدير . ويذكر قراءة (أبولو) أننا لم نتوان قبلاً في أداء واجبنا الأدبي نحو الفقيدين العزيزين بإصدار عددٍ خاصٍ عن كل منهما في وقتٍ شاءت السياسة اللعينة أن تحفل بأحدهما ونسي الآخر ، وهكذا ما تطرقت السياسة إلى الأدب إلا وحاولت إفساده .

وكم كان بؤسنا أن تقترن هذه الذكرى المجددة باظهار المنفى أو المتروك من آثار هذين الشاعرين الكبيرين مع التوسع في دراستها في كتبٍ جديدةٍ ، إذ لا فائدة تذكر من المقالات الصحفية المألوفة التي قد تكرر مثيلاتها عاماً بعد عام دون أن يكون لها أثرٌ جدِّيٌّ في إفادة الشعر ونقده الفني . وتحقيق ذلك يترتب على معاونة آل الفقيدين وغيرهم لأن إقبال الأدباء مضمون وهذا غاية ما يُنتظر منهم . رحمهما الله رحمة واسعة عداد حسناتها للأدب والعروبة ، ووفقنا جميعاً إلى البر الدائم بذكرهما .

أبولو ومهردها

الشاعر الظريف مصطفى كامل الشناوي في غنى الآن عن التعريف به ، وجمال شخصيته هو في أن نحمل على طرفها لا أن نحاسب محاسبة جدية عسيرة كما كنا نفعل سابقاً مخطئين ، مهما كتب أو فعل .

وقد تفضل علي محي فكاهااته — ونحن بينهم — بمقالٍ شائقٍ كلُّه عبثٌ

يلائم فصل الخريف المضطرب ، وذلك في صحيفة (الوادي) الغراء المؤرخة ١٧ أكتوبر الماضي ، فرأينا أن نلّم به لقراءنا ، أو بالأحرى رأينا أن نستخلص بعض الدروس الجديّة من هذا اللهو البريء أو غير البريء ، ونرجو أن يفتتح ناقدنا الطريف وصحبه بهذه الدروس فليس اللهو وحده كافياً لغذائهم الفكري :

(١) إنّ خطة هذه المجلة وجامعتها هي أن نخدم مبادئها في هدوء ، بعيدة عن مهاجمة أحد ، وصفحاتها سجلٌ صريحٌ لهذه الحقيقة . ونحن لا نتعرّض لأحد كأننا من كان إلاّ دفاعاً عن آرائنا وكرامتنا ، فإن لنا رسالة أدبية خالصة هي فوق كل اعتبار شخصي . فمن الخير له أن يعترف بذلك ، وسواء شاء أن يراجع نفسه في ذلك أم لم يشأ فتكفيها شهادة الكلمة المكتوبة ومناسبتها وتاريخ صدورها ، فلا نخشى بعد هذا من أيّ اتهام لأنّ البراهين المنبثة حُسن طويّلنا ووقوفنا معرّف الدفاع الصريح والاصلاح البريء ثابتة لنا ودائمة خصومنا الأنايين ، والمكانب العامة ميسورة بحمد الله للقراء الذين يعينهم متابعة هذه الأمور وموازنتها بعد الاطلاع الكافي .

(٢) إنّ نشر ديوان (الألحان الضائعة) للصيرفي أمرٌ طبيعيٌّ ، ولا نقم لماذا يدعى صاحبنا العزيز أنّ ظهور ديوان (الملاح التائه) على محمود طه هو الحافز لاخراج ديوان الصيرفي فهو أدباء محبب لم نسمعه قبلاً من أحد ، مع أن على محمود طه اطلع على ذلك الديوان من قبل نشره بشهور وقد أعلن عنه حينئذ . وإذا كان هذا الديوان كثير الشبه بالملاح التائه فسيكون أكثر شبيهاً به ديوان الهمشري الذي يُسبّأ الآن للطبع . ونحن نسمع في بعض المجتمعات أن الهمشري يتأثر على محمود طه وأن الصيرفي كذلك تأثره ، ولعلّ من الخير الأدبي أن ندع لهؤلاء الشعراء الأفاضل اطلاعنا على الحقائق في هذه المسألة وإعلان تواريخ قصائدهم المنشورة فلا لذة لنا في أن نكون مخطئين غامطين فضل أحد .

(٣) يظهر أن صاحبنا الفاضل مفتون بخلق مينولوجيا عصرية ، فإنّ ما يذكره من « الوقائع » لا أصل له ولا قيمة الا في التنفكه به ، فبيثة (أبولو) من أنقى وأرق البيئات وإن كان بابها مفتوحاً للزائرين من الأدباء ، وقد يكون بعضهم غير متجانس معها فمرعان ما ينقطع عنها ، وهي بيثة شعر وثقافة لا بيثة مشارب وقاله وقيل وتنابد ، فإنّ وقتنا وطبيعتنا وجهودنا جميعاً لا تسمح بشيء من هذا . وإذا كان بين زائرينا من لا يرضيه فليست زيارته خاصة بنا ، وعليه أن ينظر حوله

أولاً وليست نوادر الشذوذ التي تُقَسَّصُ من مجالسنا وأعمالها مجالها المعروف بمجالس العقاد العجيبة .

(٤) يقول صاحبنا المحقق المدقق إن دواويننا تزرخ بالمطولات في مدح صدقي باشا (كذا) وفي الوفاء نفسه يعطينا درساً ظريفاً في فلسفة الأخلاق ! فنقول لصاحبنا المحقق المدقق — سبحانه الله — إننا لسنا من شعراء الأمداح وإنه لا يوجد في دواويننا غير ثلاث قصائد تعنى صدقي باشا — واحدة منها قومية عتاً له على انتقاص قدر الزعماء والتفريق بينهم ، وهذه منشورة في ديوان « الشعلة » (ص ١٠٧) والثانية شخصية محضة موضوعها بث ظلامه من محاربة الحكوميين لنا وهي موجّهة إلى صدقي باشا لا بصفته رئيس الحكومة فقط بل بصفته صديقاً قديماً لأمرتنا ، كما هو حال المغفور له سعد باشا وكما هو حال النحاس باشا ، وكلّ منهم خاطبناه بصيغة « العم العزيز » لأننا — ونحن بعيدون عن السياسة كلّ البعد — نأبى لنا أن تطفئ بحال من الأحوال على الصداقات العائلية ، ونبكي على حالة التطاحن والفتنة الحاضرة ، كما لا يرضينا بحال من الأحوال إرضاخ الأدب للسياسة ، وقد نادينا بذلك في جميع الظروف ، وهذه القصيدة منشورة في ديوان « الشعلة » (ص ١١٧) . وأما عن القصيدة الثالثة فقد نظمت عند استعفاء صدقي باشا ، وهي منشورة في ديوان « فوق العباب » (ص ٤) ، وشعر هذا الديوان الأخير متناقض كذلك وإن كنا لم نُصدره بعد . وليس في شيء من هذا الشعر أي طعن في الوفاء ولا في غير الوفاء ولا أي خذلانٍ للديمقراطية المصرية بل الأمر على عكس ذلك . وإذا أراد صاحبنا مثلاً بارزاً لامتداح صدقي باشا ثم الانقلاب عليه ، وللطعن المفضع في الوفاء ثم امتداحه ، فليسال عنه الدكتور طه حسين نفسه ، وأما مجاراته للمغرضين السكاكين فما لا يجوز أن يتفق وروح الظرف الذي اشهر نافذنا بها ، كما لا يتفق ومهمته الجديدة في لقاء دروس عن فلسفة الأخلاق ! ويحسن به أن يسأل أعلام الوطنية المصرية عن نصيب أسرة (أبي شادي) في النهضة بدل هذا التحكك المضحك بفردي من أفرادها ليس أقلها معرفة بواجباته الوطنية . وإن قلب سادتنا الصحفيين المحترمين للسياسة لأشهر من أن يُعرف به ، فعلام اذن كل هذا الهذر !

(٥) إن تقديرنا لأدب العقاد معروف كما أن تحامله وتحامل تابعيه علينا أمرٌ ذائعٌ محسوسٌ . وحقبة نحن شخصياً نعتبر العقاد مثال الشاعر المفكر ، كما نعتبر شوقي مثال الموسيقار المعنى . ولكننا لم نقل إننا لا نعدل بالعقاد شاعراً من شعراء

مصر ولا يمكن أن نقول ذلك . وقد ذكرنا من قبل إن الطبيعة أرادت أن تخلق من شوقي موسيقارا فجاء شاعراً ، كما أرادت أن تخلق من العقاد متأملاً مفكراً فجاء أيضاً شاعراً . ولكننا لا نرضى بعد هذا عن روح الأناثية الهدامة من هذا الشاعر أو ذاك ، ونأبى إياها تضحية شعر الشباب الممتاز حامل الشعلة ترضية لأهواء الشيوخ الأنانيين ، ونرى من الواجب علينا أن نضع الأمور في نصابها ولكن في رفق وهودة . فالعنف الذي ننتهم به إنما هو عنف المدافع عن شرفه الأدبي وكرامته ازاء المتهمجين والكائدين الذين لم يتورعوا عن أى وسيلة لمحاربتنا .

(٦) لقد خلقنا : (جمعية أبولو) ومجلتها حركة إصلاحية عظيمة لها شواهدها العديدة فلا يضيرنا بعد ذلك الكلام عن شعرنا « الفج » ، فهذا نقد مبهم لا قيمة له . ولا يضيرنا انتهامنا بنفس ما نساء به من كيد مسجل في صحف خصومنا المغرضين ، فمن السهل على أى ناقد مستقل أن تراجع الصحف وتواريخها ويتبجح ما يدير ضدنا من حملات وكيف نقف موقف الدفاع منها دون أن يكون لنا أى حول ولا قوة سوى قوة إيماننا وتعلقنا بعلتنا الأعلى .

وبعد ، فهذه صديقتنا الشناوى بهذا البخور المبكر ، ولو سأل عقله الباطن عن الداعى إليه لقال له على الفور : إن تأليه العقاد وانتقاص من لا يرضيه ضريبة لا مفر منها لمن يريد استبقاء مودة « الفيلسوف الأكبر » ... ولعله يوافقنا على منطق بسيط جداً : وهو أنه لو لا تعرضه لنا لما نشرنا هذه السطور . وهذا هو موقفنا دائماً من العقاد وغير العقاد ، إذ لا مصلحة لنا ولا لذة في التهجيم على أحد ، بينما سلسلة الاسماء المتوالية لنا جزء استقلالنا مسجلة الحلقات وستبقى خزيًا دائماً لخصومنا .

الطرفة اللظنية

لقد تناولنا غير مرة موضوع الطلاقة الفنية وأثرها في خدمة الفن ، ونريد الآن أن نقول كلمة في الطلاقة اللفظية التي لا تنفصل عنها حتى لا يتوهم أحد أن إهمال اللغة عنصر من عناصر الطلاقة الفنية التي ننادى بها ، خصوصاً وقد قال من يحاول لهم الانتقاص من كتاب الدعاية إن في شعر الشباب الحاضر « القوضى والشطط والغموض والرغاوة ، وكذلك ضعف الأداء والتقصير اللغوي وعدم الدقة في

التعبير ، وأمثال هذه التهم ، مع أن شعراء الشباب الحاضر له نظائرهم في شعر الشيوخ والكهول وبفوق مراحل شعر الشباب في القرن الماضي وفي مستهل هذا القرن ، وقد اعترف بذلك أخيراً الدكتور طه حسين .

ونحن ننكر أن في شعر الشباب شيئاً من تلك الصفات يستحق كل ذلك التهويل أو يجعله فجاً مهيناً ، ولكننا في الوقت ذاته نطالب الشباب بالتطلع المتواصل الى المثلى العليا والدأب المستمر في سبيل بلوغها ، وبهذه الروح نحافظ على نهضتنا الفنية . وبينما ندع لكل شاعر من شعراء الشباب القديرين - (وهم وحدهم الذين نعيبهم بإشارتنا ونحفل بنشر أدبهم من بين زملائهم) - الدفاع عن شاعريته ازاء التهجم المفروض سواء أجه مكشوفاً أم ملفوفاً ، لا نود أن تقوئنا الاشارة الى أن ما يعيبه السطحيون أو المفرضون على شعر الشباب هو في الواقع « طلافته اللفظية » التي بلغت الآن غايتها فيما يلوح لنا ، وأمثلة هذه الطلاقة ملحوظة في شعر المبدعين من الشعراء المتقدمين ، ولا نقول هذا الا تقريراً للحقيقة لا تبريراً بأحد ، فنحن أعداء الفرود والتصنع والدعوى الباطلة ولن نكون يوماً من ألسارها .

إن الطلاقة اللفظية الصحيحة يجب أن تكون أولاً وليدة الثقافة لا وليدة الفرود والجهل ، وفي الواقع لم نجد شاعراً ذا طلاقة لفظية الا وكان منقفاً تنقيفاً جيداً في الأدبين اشرقى والغربي وكان بعيد النظر واسع الأفق جريئاً . وهذا ما يدعوه الى مخالفة القواعد أحياناً لاعتبارات فنية تسمو فوق القيود ، فلا الخليل بن أحمد ولا سيبويه بمن يؤبه له حينما يتغلب على الشاعر المبدع اعتبار فني فوي في الصياغة أو في الموسيقى أوفى إجماء الألفاظ بتركيب معين يدعوه الى مخالفة المؤلف ، والشواهد التاريخية على ذلك كثيرة في شتى اللغات .

أما هذه المخالفة فهي في عرفهم عين القوة والابتكار اذا ما جاءت في نظم شاعر معروف يتملقونه ، ولكنها عكس ذلك في نظم أي شاعر قدير متوارٍ ، شاباً كان أم غير شاب ، وليس معنى هذا أننا ندعو لمخالفة القواعد والعبث بالتقاليد الأدبية فان اللغة حرمتنا عندنا ، وانما نقول في غير موارد إن جلالة الشعر الفنية هي فوق الاعتبارات النقدية السطحية ، وخصوصاً ما كان منصباً منها على لفظ من الألفاظ أو على صورة من صور الأداء .

ولولا الطلاقة الفنية روحاً ومعنى ولفظاً لما كان لنا شعر المتنبى العظيم ، ولولا تقدير الفن من حيث هو فن بغض النظر عن سن الشاعر لما كان للشعر الجديد

آثار بيرون وشيلي وكيتس وروبرت بروك وأمثالهم ، ولما كان شعرُ وليم بليك الذي رفع به شبابُه شعلة التجديد في القرن الثامن عشر ، فالتغنى بالقوضى « والشطط والتفكك والغموض والرفاوة » الخ . إنما هو تعالى ونمَّحُّك لا معنى له ، وليس أدلَّ على ذلك من صدور هذا النقد ممن لا يسمو أدبُهم فوق مستوى أدب الشباب المبرز ، وهو وحده الذي يعنينا إذ لسانا من أنصار الضعف والتعثر والتجميع . وإذا كنا ندافع عن أدب الشباب فأنما هو دفاع الحق لا دفاع التغير ، وإذا كنا نأبي الألقاب الجوفاء للشيوخ والكهول فغير معقول أن نتبرع بها أو بمعانيها لشعراء الشباب .

ولولا محاربة الطلاقة الفنية لما قال مثل الأستاذ الموصفي في (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية) - ج ٢ ص ٤٦٨ - هذا الحكم العجيب على المتنبي والمعري : « . . . الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر ، فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً ، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء ، لأنهما لم يجربا على أساليب العرب من الأتم عند من يرى أن الشعر يوجد للعرب وغيرهم ، ومن يرى أنه لا يوجد لغيرهم فلا يحتاج إلى ذلك ويقول مكانه الجارى على الأساليب المخصوصة » .

هذا ما يقوله أستاذ الأدب العربي بدار العلوم لنصف قرن مضى ، ناسياً الشواهد الرائعة التي تخالف ذلك لأبي تمام وابن الرومي وغيرهما من الفحول ، وكتابه (الوسيلة الأدبية للعلوم العربية) هو الذي قال فيه أحد كبار شعرائنا السابقين - عند ما سأله الدكتور هبكل بك أن يدلّه على أنزاع عربيّ يشغله عن الآداب الأوروبية - إنه ذلك الكتاب ! وقد تطوّر كثيراً رأى شيوخ دار العلوم الأجلاء في شعر المتنبي والمعري وإن بقيت هذه الروح القديمة - روح الفقهاء - عند نفر من خريجي دار العلوم والأزهر . وهل نمة أعجب من تجريد المتنبي والمعري عن شاعرتهما لا لسبب سوى أنها لا يلجآن إلى الأساليب التقليدية في تعبيرهما ؟ أمّا الآن فكل أديب مثقف يعلم أن هذه الطلاقة اللفظية هي جزء من عبقرية الشاعرين .

ولست تلك العيوب الغريبة التي ذكرناها في صدر هذه الكلمة من قلم أحد الشعراء وأحد النقاد الفقهاء وقد وجهها الى شعر الشباب - ليست تلك العيوب الا صورة من الطبيعة الأسيرة التي اذا تحررت أحياناً فسرعان ما تعود الى القيود التي تعوّدتها ، وهذه الطبيعة الأسيرة تتصور عناصر الطلاقة اللفظية عند شعراء الشباب في تلك العيوب ، وما تلك العيوب الا مرآة الأسر والاضطراب عند تلك الطبيعة المغולה كما المعنا وهي تخالها في غيرها !

ان شعر الشباب الحاضر ليس فجاً وليس جامعاً لتلك العيوب التي لا تحصر بل هو صورة جديدة من التحرر المنقذ المتعدد الألوان ، وإن كان لا يرضنا أن نكتفى بما بلغه من تجويد واتقان ، فطلاب المثل العليا لا يعرفون القناعة ولا الغرور ، وهم كلما بلغوا أمانهم استمروا في نطلعهم الى ما هو أبعد منها سواء في اطلاعهم أو في اتناجهم ، تشغلهم الكليات الفنية بينما تشغل سواهم همزة وصل أو إباحة عروضية !

الفلسفة والصوفية في الشعر

سمع أحد مريدينا عن قصيدتنا « الانسان الجديد » فقال إن مثل هذا الشعر بما لا يوجد استعداد لقبوله في الجيل الحاضر . ولا ندرى كيف يقال هذا وأمام عجب الاطلاع منذ أجيال ديوان « الازوميات » وكتاب « الانسان الكامل » . ان الفلسفة والتصوف عنصران ضروريان للشعر العالي وإن صيغ بعبارة الطفولة الساذجة كما في مقطوعة « الانسان الأول » لصالح جودت ، وما من شك في أن اليقين وليد التأمل والبحث ، فكل أدب يشمل هذا التأمل والبحث - كيفما كان اتجاهه - هو أدب جدير بالاحترام .

يقول صالح جودت في ديوانه (ص ١١٢) :

في جُرّ دنياك والأكوان ناشئة والله طلق لها (١) بالطين والماء
مصوراً منها الانسان في صور . لم يرض عنها مناه الطامح الناني
أفستني عظيم الحجا والترتب تجربة إلا حُثالة أضغاث وأشلاء

(١) لها : مبت .



أبو نواس

الحسن بن هانيء

شاعر خرجت الأغاني لا تحمل ترجمة مفردة له ، ولست أدري أهو صاحبنا أبو الفرج الأصمعي الذي تغافل عنه فأسقطه من حسابيه ، أم أسقطت ترجمته بعد أن تداولها أيدي النساخ . عُرف بلقبه دون اسمه واشتهر به حتى صار علماً يطلق عليه في كل أطوار حياته . أثر مرآة الخارجي في مستقبله ، وكان عدته في تقديمه إلى أن برز ونبع ، واستهتر ولم يستر ، وبات اللهو والمجون والتبذل علانية صفة له لا يبرحه ، وقد يسكني بها لو قدرت له هاته الكناية واختلف الرواة في أول ما قاله من الشعر اختلافهم في نسبه ، وتباينهم في أبيه ، وتفرقوا عند الحديث عن أمه ، وترك كذلك نهبا بينهم عند تحقيق ميلاده ووفاته وسنه ١

وقد ترى في هذا عجبا وقد تدهش أكثر إذا علمت أن الرجل مات في السادسة والأربعين من عمره في زعم البعض ، والثالثة والستين في زعم آخرين ، وفي التاسعة والخمسين على ما حققته الغالبية ومنهم ابن خلكان صاحب وفيات الأعيان ، على أني أذهب إلى أن سبب هذا هو استهتار أبي نواس وإسرافه في التبذل وكثرة ما غلب على شعره من الهزل ، فاضطر كثير من الرواة إلى أن يغفلوا شعره ، أو أن يذكروه إلماما على هامش سواء . فكانت أكبر ترجمة له لا تزيد عن الورتين أو الثلاث ، وكان الرجل الوحيد الذي تحدث عنه بافاضة ودرس شعره وأسرف في تقبيده هو ابن منظور المصري صاحب « لسان العرب » (١).

(١) الكتاب الذي صححه وضبطه الأستاذ محمد عبد الرسول إبراهيم بدارالكتب .

وصاحبنا هو الحسن بن هانيء بن عبد الأول بن الصباح ورجع به ابن خلكان في وفيات الأعيان^(١) الى الجراح بن عبد الله الحكمي والى خراسان على أنه جده فنسبه اليه ، وإن كان أكثر المؤرخين يقولون إنه من مواليه ، وأبوه هانيء قيل كان كاتباً لمسعود المادرائي على ديوان الخراج ، وقيل كان يرعى الغنم ، وقيل بل كان حائك ثياب ، على أنه — كما حققه صاحب « وفيات الأعيان » — كان من جند مروان ابن محمد آخر خلفاء بني أمية . أصله من دمشق وقدم الأهواز للرباط بها والشحنة ، وتزوج بها وولد له فيها أبو نواس ، ثم نقلته أمه الى البصرة وهو بعد في السادسة من سنى حياته .

وتستطيع أن تدرك من ذلك أن أبا نواس عباسي نشأ مع دولة العباسيين وعلى مقربة من حاضرتهم بالبصرة ، ونبه فيها ، ثم قضى وشمسها في الذودرة ، فكانه عاصر أيامها الذهبية . وعلى هذا القياس يجب أن ننظر الى شعره وتنقد مدار حياته .

على أن أبا نواس — وإن انصرف الى القصيد — عاش غالبية حياته في المجون واللهو ، وأسرف في الخطيئة اسرافاً ، ولم يترك موبقة الا وارتكبها ، وزاول الرذائل جملة حتى عافت نفسه هاته الخطايا ورجع عن عصيان ربه فندم على ما فات وتحمس لما آتاه في أيامه الأولى ، فنسك وزهد وبات إماماً حكماً ينطق بالحكمة البالغة والموعظة الحسنة . وكما نبغ في شعر اللهو والمجون نجح في شعر الزهد والتوبة ، ولذا ترى لأبي نواس طورين متباينين من حياته يجب أن تدركهما عند مطالعة ديوانه ، وأن ترقب شعره تحت ضوء هاته الحقيقة حتى لا نسرف في خلطهما لئلا تخرج بتناقضه هو الآخر كبعض من تبعه من العباسيين .

والغريب أن موقفك من ديوان أبي نواس يشبه الى حد ما موقفك من ديوان بشار : فانت مرغم إرغاماً على مطالعة هزلياته فقد تدرك منها شيئاً عن المؤثرات التي أحاطت بالرجل فنهضت به وسيرت نبوغه في مسار أقبل عليه ولم يبرحه ، وأنت مرغم كذلك على ايرادها دون حذف لأنك لو أسقطت هزليات أبي نواس وإسفافه ومجونه من شعره لخرج ديوانه مهزولاً محلولاً إلا في بضع فصائد قالها في المديح والرائاء والعصبية لليمن ، وفي قسوة لا تمد لها قسوة — لا بالرجل — وانما بأدب العصر الذي عاش فيه .

ودُعِيَ صاحبنا (أبو نواس) للذَّوَابِتِينَ كَانَتْ لَهُ نَنُوسَانِ عَلَى عَانِقَيْهِ ، وَسُئِلَ مَرَّةً فَقَالَ : أَنَا كُنَيْتُ نَفْسِي بِذَلِكَ لِأَنِّي مِنْ قَوْمٍ لَا يَشْتَهَرُ فِيهِمْ إِلَّا مَنْ كَانَ اسْمُهُ فَرْدًا ، وَكَانَتْ كُنَيْتُهُ لِسَبْعَةٍ ^(١) وَلَعَلَّ صَاحِبَنَا يَقْصِدُ الْإِذْوَءَ وَهُمْ الذَّوَوْنُ مَلُوكُ الْيَمَنِ مِنْ قِضَاعَةِ وَهُمْ ذُو يَزْنٍ وَذُو رَعِينٍ ، وَذُو قَائِشٍ ، وَذُو جَدْنٍ ، وَذُو نَوَاسٍ ، وَذُو أَصْبَحٍ ، وَذُو كَلَّاعٍ وَهُمْ التَّبَاعَةُ . وَرَوَى حَمْزَةُ بْنُ الْحُسَيْنِ الْأَصْبَهَانِيَّ جَامِعَ دِيَوَانِهِ أَنَّ خَلْفَ الْأَحْمَرِ هُوَ الَّذِي كَنَاهُ بِهَا تَعْصِبًا لِلْيَمَنِيةِ ، « فَقَالَ لَهُ يَوْمًا أَنْتَ مِنَ الْيَمَنِ فَتَكُنَّ بِاسْمِ مَلِكٍ مِنْ مَلُوكِهِمُ الْإِذْوَءَ . فَاخْتَارَ ذَا نَوَاسٍ فَكَنَاهُ أَبُو نَوَاسٍ بِحَذْفِ صَدْرِهِ وَغَلَبَتْ عَلَيْهِ ^(٢) » .

وَلَنَا أَبُو نَوَاسٍ بِالْبَصْرَةِ وَقَرَأَ الْقُرْآنَ عَلَى يَعْقُوبَ الْحَضْرَمِيِّ حَتَّى حَذَفَهُ وَأَضْحَى أَفْرَأَ أَهْلَ الْبَصْرَةِ ، وَشَبَّ أَبُو نَوَاسٍ فَاسْلَمَتْهُ أُمُّهُ إِلَى بَرَاءَ يَعْمَلُ فِي عَوْدِ الْبَخُورِ فَعَمِلَ مَعَهُ حِينًا وَلَكِنَّهُ لَمْ يَلْبَثْ أَنْ تَأَذَّبَ وَتَعَلَّمَ الْكَلَامَ ، وَكَانَ لِرَأْمَا عَلَيْهِ أَنْ يَتْرَكَ حَانُوتَ الْبَرَاءِ يَوْمًا لِعَمْدٍ مَا بَيْنَ الصَّنَاعَتَيْنِ صِنَاعَةِ الْعُودِ وَصِنَاعَةِ الْكَلَامِ ... ، إِذْ ذَاكَ بَدَأَ أَبُو أَسَامَةَ وَالْبَةُ بْنُ الْحُبَابِ الْأَسَدِيَّ فِي مِمَاءِ حَيَاتِهِ فَاصْطَحِيحَا ، وَكَانَ أَبُو نَوَاسٍ كَمَا قَدِمْتَ لَكَ حَسَنَ الْوَجْهِ رَفِيقَ اللَّوْنِ أَبْيَضُهُ ، حَلَاوِ الشَّمَائِلِ نَاعِمَ الْجِسْمِ أَلْتُغِ الرِّاءَ يَجْعَلُهَا غِيْنًا ، وَكَانَ مُحِيفًا فِي حَلْقِهِ بِحُجَّةٍ لَا تَفَارِقُهُ ، عَظِيمَ الرَّأْسِ وَشَعْرُهُ دَائِمُ الْإِنْسَادَالِ عَلَى وَجْهِهِ وَقَفَاءَ ... فَجَنَّ بِهِ وَالْبَةُ وَلَمْ يَتْرَكَ وَفَضَى فِي صَحْبَتِهِ حِينًا يَتَعَلَّمُ الشَّعْرَ عَلَيْهِ إِلَى أَنْ قَوِيَ عَوْدُهُ فَسَأَلَهُ الْخُرُوجَ إِلَى الْبَادِيَةِ لِيَتَعَلَّمَ الْعَرَبِيَّةَ وَالْغَرِيبَ ، فَأَخْرَجَهُ مَعَ وَقَدْ بَنَى أَسَدًا فَأَقَامَ بِالْبَادِيَةِ سَنَةً . وَكَانَتْ هَذِهِ الْفَتْرَةُ مِنْ حَيَاتِهِ فَتَرَةُ التَّنْقِيفِ بِحَقِّ فَقَدْ اخْتَلَفَ فِيهَا إِلَى أَبِي زَيْدٍ فَكَتَبَ الْغَرِيبَ مِنَ الْأَلْفَاظِ وَدَرَسَ نَحْوَ سَبْعِينَ وَفَرَأَ الْحَدِيثَ عَلَى كَثِيرِينَ مِنْهُمْ عَبْدُ الْوَاحِدِ بْنُ زَيْدٍ ، وَبُحْيِيُّ الْقَطَّانُ ، وَجَلَسَ إِلَى النَّاشِئَةِ مُحَمَّدُ بْنُ حَبِيبٍ الرَّائِيَّةَ فَقَرَأَ عَلَيْهِ شَعْرَ ذِي الرِّمَّةِ .

وَفَارَقَ أَبُو نَوَاسٍ وَالْبَةُ وَرَجَعَ إِلَى الْبَصْرَةِ فَتَتَلَمَذَ عَلَى خَلْفِ الْأَحْمَرِ . . . وَكَانَ هَذَا بِحَقِّ أَكْثَرِ أَسَانِيدِهِ تَأْدِيبًا وَتَحْرِيجًا لَهُ ، أَجْهَدَ نَفْسَهُ فِيهِ إِجْهَادًا تَتَحَسَّسُهُ لَوْ عَرَفْتَ أَنَّ خَلْفًا لَمْ يُسَمَّحْ لِأَبِي نَوَاسٍ بِنَظْمِ الشَّعْرِ إِلَّا بَعْدَ أَنْ حَفِظَ أَلْفَ مَقْطُوعٍ لِلْعَرَبِ مَا بَيْنَ أَرْجُوزَةٍ وَقَصِيدَةٍ وَمَقْطُوعَةٍ ، وَرَوَى لَسْتَيْنِ امْرَأَةً شَاعِرَةً مِنْهُنَّ الْخَفَاءَ وَلَيْلَى ... وَلَمَّا حَفِظَهَا وَفَضَى فِي النِّشَادِهَا لَهُ أَيَّامًا ، أَمَرَهُ بِأَنْ يَنْسَاهَا ... نَحْلًا بِنَفْسِهِ فِي أَحَدٍ

الأديرة الى أن نسيها. وعندئذ أذن له بنظم الشعر فنظمه^(١) ونبغ فيه الى درجة أن حبيب بن أوس الطائي كان يقول « أبو نواس ومسلم بن الوليد اللات والعزى وأنا أعبدهما » على أن أبا نواس رغم ذلك إنما سَفَلَ صَمَنَ تقدمه من الشعراء وعلا عن حاصره ، وهذا يكفيه .

وكان ابن الاعرابي يقول « ما يمنعنا من رواية شعر أبي نواس الا نبذله وسخفه » — وكان أبو عمر الشيباني الكوفي يقول « أشعر الناس في وصف الخمر ثلاثة : الأعشى والأخطل وأبو نواس » .

وكان أبو عبيدة يقول : « أبو نواس للمحدثين مثل امرئ القيس للمتقدمين ، وشعره عشرة أنواع ، وهو مجيد في الكل . وما زال العلماء والأشراف يروون شعره ويتفكرون به ويفضلونه على أشعار القدماء^(٢) » .

وقال أبو عمرو الشيباني : « لولا أن أبا نواس أسد شعره بهذه الأقدار — يعني الخمر — لاحتججنا به لأنه كان محكم القول لا بخطى » .

وكان أبو نواس لا يقول الشعر الا اذا كان في بستان مونق وعلى حال يرتضيها ، إمامن صلة وصل بها أو وعدي بصلة ، وكان لا يرضى عن الشعر الذي يقوله في غير ذلك

(١) كان أبو نواس قد نظم القصيد قبل هذا والذي في (وفيات الأعيان) و (عيون الأخبار) أن أول شعر قاله أبو نواس كان عند ما قدم بغداد مع والية ابن الحباب وهو :

حاملُ الهوى نعبُ	يستخفه الطربُ
إن بكى بحقُّه له	ليس ما به تعبُ
تضحكين لاهية	والحُبُّ يفتحِبُ
تعجبين من سقمي	صحتي هي العجبُ
كلا انتقي سببُ	منك جاءني سببُ

وإن كان ابن منظور ساق قصيدا آخر ، ولكن هذا أصح على التحقيق .

(٢) الخزانة للبغدادى ص ٢٣٨ ج ١ — راجع أيضاً أعلام الكلام لابن شرف القيرواني ص ٢٣ فستجد به رأياً عن صاحبنا لا بأس من الاطلاع عليه .

والواقع أن أبا نواس لم ينظم شعر الخمر إلا وقت نشاطه ، وكان يعمل القصيدة ويتركها أياً ما ثم يعرضها ثانية على نفسه فيسقط منها أغلبها ويترك صافيها ، ولذا كان شعره على البديهة ليس بالجيد ولا بالدون ، ولم يكن في نظم الشعر بالبطيء ، وما كان كذلك بالسرير بل كان وسطاً في كل شيء . وكان يقول عن نفسه : أشعاري في الخمر لم يُقَلِّ مثلاً ، وأشعاري في الغزل فوق أشعار الناس وهما أجود شعري ، إن لم يزاحم غزلي ما قلته في الطرد . رأيت إذاً أبا نواس يشهد لشعره في الخمر بالسبق على قصيده كله ، ولك أن تعرف أيضاً أنه انفرد دون العباسيين بالحديث عنها ووصفها . وسترى أنه أسرف في ذلك اسرافاً دفعه إلى الاجادة في هذا الضرب من القصيد ، ومن جيده :

قللتُ لشيخٍ منهم متكلم له دينٌ قسيس وفي نطقه كفرٌ
أعندك بكرٌ مُرَّةُ الطعام فرففٌ صنيعة دهبان تراخي له العمرُ ؟
فقال : عروس كان كسرى ربيها معتقة من دونها الباب والسترُ !

وله في وصفها أيضاً وهذى كسابقتها من شعره عند ما تعاجم :

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارسُ
قرارتها كسرى وفي جنباتها مها ندرها بالقسي الفوارسُ
فللخمر ما زرت عليه جيوبهم وللماء ما دارت عليه القلائسُ

وكان الرجل قد نحس لوم الناس ، فأكثر من ذكر اللوام وتعنيفهم والدفاع عن شعره ، قال :

لأنني في المدام غير نصوح لا تلمني على شقيقة روجي !
لا تلمني على التي فتنتني وأرنتي القبيح غير قبيح !
فهو ترك الصحيح سقيماً وتعير السقيم ثوب الصحيح
إنّ بذلي لها لبذل جوادٍ واقتناني لها اقتناء شحيح

ومن جيد قوله على ما رواه يحيى بن زكريا :

لا نخشعن لطارق الحدائن وادفع هومك بالشراب الفاني
أو ما ترى أيدي السحائب رقت حلل الثري ببدائع البحائن

وفي ختامها يقول :

فاذا الموموم تماودنك فسلها بالراح والريحان والندمان^(١)

ثم نهى أبونواس عن ذكر الخمر وشربها . نهاه الرشيد فلم يقطع ، ونهاه الامين وتوعده ، وكان الامين قد ضاق بمجونه ذرعاً لأن الناس يحسبون في حاشيته ويعتدونه من المقربين لديه ، ولكن كانت (الخريات) أول ما تقف فيه صاحبنا وكان قد أكثر من ذكرها والحنين اليها ، وجاء هذا الوعيد وخشى صاحبنا أن يناله الجزاء ولكنه لم يستطع الانصراف عن ذكرها جملة ، فجاء بها على هامش تردده لهذا الوعيد . وسترى في هذا جديداً في شعر الرجل ، وتحس شيئاً من حنينه عند ما يقول إن أكبر ما يتوق اليه أن براها وأن يشم نسيمها إن هي دارت ، وسترأ يشبه نفسه بالرجل الذي يأبى الشيء ومع ذلك يستحسنه لسواه ويجلس للتحكيم في ذلك ، قال :

أبها الرائحان باللوم لوما لا أذوق المدام إلا شمها
فالننى بالمدام فيها إمام لا أرى لى خلافة مستقيما
فاصرفاها الى سوائى فانى لمت الا على الحديث نديما
كبر حظى منها إذا هي دارت أن أراها وأن أشم النسبما
فلكائى وما أزين منها قعدى يزبن التحكيما
كل عن حمله السلاح الى الحر ب فاوصى المطيق أن لا يقبما

وكان المجون - كما قدمت لك - يشغل الجانب الأكبر من حياته ، واضطر صاحبنا لمجونه أن ينقل صفات الأنثى في الغزل الى الذكر فخرج بذلك عما ألفه العرب ، واستثن سنة جديدة للشعراء الذين تبعوه ، إذ أرغموا ارغاماً على أن يمزجوا شعرهم بالكثير من إسفافه وضروب مجونه ، وأنا مرغم كما حدثتك على أن أسوق لك أمثلة من قوله ، ولا أستطيع أن أسقط هذا الضرب من شعره ، ولكن لك على أن أعف في اختياره ، واسمعه يقول :

(١) نجد في كتاب ابن منظور ص ٢٠٣ وما بعدها نماذج كثيرة من شعره وصف الاثربة وآداب المنادمة إن أردت مزيداً .

مَنْ كَانَ مُعْجِبَهُ الْأُنْثَى وَيُعْجِبُهَا مِنْ الرِّجَالِ فَأَنْتِ شَقِيئَةُ الذِّكْرِ
فَوْقَ الْخَمَاسِ لَهَا طَرٌّ شَارِبُهُ رَخِصَ الْبَنَانُ خِلَامِنْ جِلْدِهِ الشَّعْرِ
وَمِنْ جَبْدِهِ أَيْضًا :

وَعَاذَلَتْ نُلُومَ عَلِيٍّ اصْطِفَائِي غَلَامًا وَاضِحًا مِثْلَ الْمَهَائِي
وَقَالَتْ : قَدْ حُرِّمْتَ وَلَمْ تَوْفَّقْ لَطِيبِ هَوًى وَصَالِ الْغَائِبَاتِ
فَقُلْتُ لَهَا : جَهَلْتُ فَلَيْسَ مَنَلِي بِمُخَادَعِ نَفْسِهِ بِالْتَرَاهَاتِ
دَعِينِي لَا نُلُومِيْنِي فَأَنْتِ عَلَيَّ مَا تَصْكَرِهَيْنِ إِلَى الْمَاتِ
بِذَا أَوْصَى كِتَابُ اللَّهِ فِينَا بِتَفْضِيلِ الْبَنِينِ عَلَى الْبَنَاتِ
وَلَكِنْ هَلْ نَسِيَ أَبُو نَوَاسِ الْأُنْثَى ؟ لَا ! وَمَا أَظُنُّنَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَعْقَلَ
(الْجَنَانِ) وَلَا غَرَامَهُ (بَنَرَجَسَ) وَقَدْ قَالَ فِيهَا :

مَا قَرَأَ فِي السَّمَاءِ مَسْكُهُ وَنَرَجَسَ الْأَرْضَ فِي الْبَسَاتِينِ
يَا يَاسْمَعْنَا بِالْمَسْكِ مَخْضَلَطًا يَا جَلَنَادَا فِي طِيبِ نَمْرِينِ
خُلِقْتُ مِنْ مَسْكَةٍ مَزْعُورَةٍ أَشْبَهَ شَيْءٍ بِالْخُرْدِ الْعَيْنِ
وَقَدْ تَدْفَعُ هَذَا بِالْعَاطِفَةِ، وَلَكِنْ خُذْ مِثْلًا أَيْضًا مِنْ صِنَاعَتِهِ فِي حَدِيثِهِ عَنِ الْأُنْثَى
قَالُوا : عَشَقْتَ الصَّغِيرَةَ فَأَجْنَبْنَاهَا أَشْمَى الْمَطْيُ إِلَى مَا لَمْ يَرْكَبِ
كَمْ بَيْنَ حَبَّةِ لَوْلُؤٍ وَمَنْقُوتَةٍ نُظِمَتْ وَجِبَةُ لَوْلُؤٍ لَمْ تَنْقَبِ

وشعر أبي نواس في حب النساء والتوله بالعلماء كثير، تجده في كتاب ابن منظور
المصري صاحب «لسان العرب»، وقد ساقه صاحبنا دون أن يبوبه حتى لا يقطع منه
أو يفصل الكتاب دونه .

وانصل أبو نواس بالرشيد للسر والحديث ثم انقلب منه الى منادمة الأُمَمِ
فنادمه وبقي في صحبته حتى ولي العرش ، فأباح دمه مرة وحبسه أخرى فاستجار
بالمأمون وهو في سجنه ولكن المأمون لم يدركه ، ومن هنا تدرك أن أبا نواس
عرف أيام الرشيد ومات قبل أن يلي الأمر المأمون ، وفي هذه الفترة من أيام
العباسيين نبه شأنه فكان شعره بما فيه من مجون وعبت مرآتها : تشبيب بالجوارى

والغلمان ، ولغز بالشعر في المحصنات ، واستهتار في الشهوات مع العمل للوصول إليها من أى سبيل .

وفي هذه الفترة أيضاً كانت ثورة أبى نواس على عرب البصرة واليمنيين وهجو هاشم بن حديج . قال بهجو عرب البصرة :

ألا كل بصرى يرى انما العلى مكممة سحوقه لهن جرب
فان تفرسوا نخلاً فان غراستنا ضراب وطمن في الشحور سخبن
فان اك بصرياً فان مهاجرى دمشق ولكن الحديث فنون
محاور قوم ليس بينى وبينهم أواصر الأ دعوة وظنون

وقال بهجو اليمنيين وهاشم بن حديج :

ما منك سلمى ولا أطلها الدرس ولانواطق من طير ولا خرمن
با هاشم بن حديج لو عدت أبا مثل القامس^(١) لم يعلق بك الدنس
إذ صبح الملك النعمان واقده ومن قضاة أمرى عنده حبس
فابتاعهم بأخاء الدهر ما عمروا فلم ينل منها من منلهم أنس
أو رحت مثل حوى في مكارمه هبها منك حوى حين يلمس

وكان أبو نواس قد قدم التزارية هنا ، ولكنه سرعان ما انقلب على التزارية عند ما هجاه ابن قنبر المازنى ، وندم على هجاء اليمن واعتذر الى هاشم بن حديج من هجائه ومدح اليمن فقال :

أهاشم خذنى رضاك وإن أبى رضاك على نفسى فقير مالم
فأقسم ما جاوزت بالثمن والدى وعرضى ، وما مزقت غير أديمى

(١) القامس أحد بنى كنانة نساء مشهور ، وكان يقف عند جرة العقبة ويقول : اللهم انى نامى الشهور وواضعها مواضعها ولا أعاب ولا أجاب ؟ اللهم انى قد أحللت أحد الصفرين وحرمت صفر الآخر ، وكذلك فى الرجيين (يعنى رجب وشعبان) انفروا على اسم الله تعالى . قال تعالى : « انما النفس زيادة فى الكفر » . راجع القاموس مادة قامس .

الى أن قال :

وإن امرأً أغضى على مثل زلتى وإن جرحت فيه لجدٌ حلیم -
تطاول فوق الناس حتى كأننا يروث به نجماً أمام نجوم -
إذا امتازت الاحساب يوماً بأهلها أناخ الى عاديتي وصميم -
الى كل معصوب به التاج مقول - إليه أبادى عامرٍ وتميم -
وأبدع ما كتب أبو نواس - اذا جاز لنا أن تترك الى حين شعره في وصف الخمر -
شعر النسيب ، واستشهد ابن رشيق صاحب (العمدة) بكثير من شعر أبي نواس عند
الحديث عن هذا الضرب من القصيد في كتابه . وقد روى أن جماعة من الكتاب
وردوا على العتابي وهو بحلب وفي يده رقعة قد أطل فيها النظر والتأمل فقال : رأيتم
الرقعة التي كانت في يدي ؟ قالوا نعم ! قال : لقد سلك صاحبها وادياً ما سلكه غيره
فله دره وكان في الرقعة قول أبي نواس :

رسم الكرى بين الجفون محيلٌ عفى عليه 'بكاً' عليك طويلٌ
يا ناظرأ ما أقلمت لحظاته حتى تشحط بينهن قتيلاً^(١)

وكان أكثر ما كتبه أبو نواس من الغزل تشبيهه بجنان جارية آل عبد الوهاب بن
عبد الحميد النقي وهو لا يعرفها عند ما مرت به وهو جالس في المريد ينشد الشعر .
ثم عرفها وعاشر التقفين من أجلها وراسلها حيناً طويلاً وهي زردٌ رسله بالسب .
وامتنعت عنه حيناً طويلاً ثم رقى قلبها عليه يوم أن سكنه لسيدها فسيه وشكاه الى
بعض اخوانه خشية أن يهجوه ، ولكن صاحبنا كان قد توله بحب جارته فقال :

من سبني من ثقيف فأتني لن أسبه
أبحت عرضي ثقيفاً ولطم خدي وضربه
وكيف ينكر هذا وفيهمو لي أجيبة

وله فيها أيام امتناعها عن مراسلته والانصات لحبه :

يا ذا الذي عن جنان ظلّ يخبرني بالله قل واعتبر يا طيب الخبر -
قال : اشتكت ثم قالت ما بليت به أراه من حينما أقبلت في أثرى

ويعمل الطرف نحوى إن مررت به حتى لبخجلنى من حدة النظر
 وإن وقفت له كىما يكلمنى فى الموضع الخلو لم ينطق من الحصر
 ما زال يفعل بى هذا ويدمنه حتى لقد صار من همى ومن وطرى
 وقيل له يوماً إن جناناً قد عزمت على الحج . قال : أما والله ما يفوننى الحج
 والمسير عنها ، ثم سبقها إلى الخروج بعد أن علم أنها خارجه . ولما عاد قال :
 ألم ترى وقد أفنيت عمرى بمطلبها ومطلبها عسير
 فلما لم أجد سبباً لديها يقربنى وأعيننى الأمور
 حججت وقلت قد حجبت جنان فيجمعنى وإياها المسير

وكان من الضروري أيضاً أن يسلك أبو نواس هذا الضرب من القصيد الذى
 يفتقر اليه شاعر يتكسب بالشعر . بل كان بحكم انصرافه الى المنادمة والسمر مرغماً
 على أن يكثر القصيد فى مديح الأمراء والولاة وأن يتفنن بالتبعية لهذه الكثرة .
 كان ابن الاعرابى يقول إن مديح أبى نواس جيد يطرب ، وأمدح بيت
 لمولد قوله :

تغطيت من دهرى بظل جناحه فعينى ترى دهرى وليس يرانى
 فلو تسأل الأيام ما اسمى لما درت وأين مكاني ، ما عرفنى مكاني
 وقد ذهب أبو نواس فى هذا مذهباً لطيفاً يخرج له فيه بعض العذر والتأويل ،
 والآل لو نوقش على أساس ما ورد فى بعض النسخ (فلو تسأل الأيام عنى ما درت)
 لما كان فى وصف الخمول أشد مما وصف نفسه به

ومن جيد شعره فى المديح :

تقول غداة الين احدى نساءهم لى الكبد الحرى فسر ولك الصبر
 وقد خضبتها عبرة فلدمعها على خدها خدش وفي محرها نحر
 وقالت : الى العباس اقلت : فن اذاً وما لى عن العباس معدى ولا حصر
 أهل يكفلنى الا براحتى الندى وهل يزهون الا بأوصافه الشكر

وقال في مدح الأمين من قصيدته الميمية :

وإذا المطيُّ بنا بلفن محمدًا فظهورهن على الرجال حرامٌ
وهذا لعمرك غاية المديح .

وقد سلك أبو نواس سبيل المتقدمين في بدء قصائده المديح بالغزل ، وقد نجح مراراً في التخلص من الغزل الى المديح رغم صموبة هذا ، ودرى هنا مثلاً منه في قصيدته التي مدح بها الخصيب ، فقال بعد أن أكثر من الغزل :

تقول التي من بينها خفٌ مركبي عزيزٌ علينا أن نراك تسيرُ
أما دون مصر للغنى متطلب بلى ، ان أسباب الغنى لسكيرُ
ذريني أكثر حاسديك برحلة الى بلد فيها الخصيبُ أميرُ

رأيت الى هنا أمثلة من وصفه للخمر ونغزله بالصبيان والجواري ، ورأيت قطعاً من مديحه ، وقد زيد أن تسمع شيئاً من هجائه . أجل قد هجا أبو نواس — هجا جنان وهجته ، وهجا اليمن وهجا الزاردين وهجا هاشم بن حديج . ولكن له غير هذا كثير أغلبه مملول . ولكن خذ مثلاً هنا من تهكمه بالرقاشي ، قال :

شربك في السراب اذا عطشنا وخبزك عند منقطع التراب
وما روضتنا لتذبّ عنا ولكن خفت مرزبة الدياب
وكان هارون الرشيد يضحك كلما سمع هذا ويقول ماهجاً اعرابي ولا مولد بأحسن من هذا !

والحقيقة أن أبو نواس نجح على أساس استجدائه للعماني ، وقد ذكر المبرد بعضاً من قصائده لم يسبقه الى توليد معانيها شاعر ، منها :

أيها الزأحان باللوم لوما لا أذوق المدام إلا شيميا
ومنها :

بنينا على كسرى سماء مدامة مكلاة حافاتها بنجوم
ومنها :

لست أدري أطل لبلى أم لا ؟ كيف يدري بذاك من يتقلى ؟
لو تفرعت لاستظالة لبلى وترعى النجوم كنت خلا

وكان أبو نواس كذلك قد أحسن في ابتداء كثير من قصائده . و يروى ابن
 رشيقي في العمدة مجموعة طيبة من شعره كأمثال على حُسن الابتداء منها :
 رسمُ الكرى بين الجفون محيلٌ عفى عليه بُكاً عليك طويلٌ
 وقوله :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوئي بالتي كانت هي الداء
 ولكن أبا نواس كان يفقد تقديره أحياناً فنخرج قصيدته قوية قد أفرغ جهده
 في تنميقها ونسى أو تغافل عن بدايتها فتجيء مليئة بالتشاؤم والتطير . ومما يروى
 أن بعض بني برمك بنى داراً جديدة واستفرغ فيها مجهوده ثم انتقل إليها وجاءه
 الشعراء يهنئونه وكان بينهم أبو نواس فقال قصيدته التي مطلعها :
 أرْبَحَ البلا إِنْ الخشوع لبادٍ عليك ، واني لم أخنك ودادي
 وختمها أو كاد بقوله :

سلامٌ على الدنيا إذا ما فقدتم بنى برمكٍ من رأمين وغادي
 أراد أن يمدح فهجا ، ودخل ليسر فشجى ، وليس في هذا حسن ابتداء ولا جمال
 ختام بل تشاؤم وطيرة ، وخاصة لأنه ما كانت الا فترة حتى أوقع الرشيد بالبرامكة
 ومن سوء ابتدائه أيضاً مطلع قصيدته التي مدح بها الأمين فقال :
 يا دارُ ما فعلت بك الأيامُ ؟ لم تبقى فيك بشاشة تُستامُ !
 وافتتاح المديح بذكر الديار ودورها مما يتطير منه لاسباب في مواجهة الخلفاء
 والملوك ولهذا يختار في ذكر الأماكن والمنازل ما رُقَّ لفظه وحسن النطق به .

رأيت الى هنا كثيراً من نواحي حياة شاعرنا : سمعته يصف الحر ويحجج إليها
 ويرددها وهو يذكر وعيد الأمين إذ نهاه عن شربها ؛ وقرأت معي كثيراً من
 شعره في المديح والغزل والهجاء ، ورفعت معه علم النورة ضد البغينين ثم نكست
 معه على عقبيك وهو يمدح هاشم بن حذيج ويعتذر عن هجائه لليمنيين . ولكن
 بقيت ناحية من حياة شاعرنا قد يكون لها أثر كبير في شعره ، وبقيت كذلك ناحية
 من قصيدة لها قيمتها عند بحث هذا القصيد والحديث عنه .. اما ناحية حياته فهي
 مجونه وأقاصيص هذا المجنون كثيرة ، ولكن الناس أمروا فيها إسرافاً وأضافوا

البها من تأليفهم الكثير المبتذل . أجل كان صاحبنا سكيراً يشرب الخمر ويتغزل في الصبيان ويتكعب بالشعر ، ولكن هل كان هو كما صوروه في تلك الأوراق الصفراء والخضراء التي يقرأها العامة اليوم ويتفكهون بها في مجالس السرور ؟ إلا أن ما كان هذا من نتائج اسراف الرجل في الاستهتار ، ثم كانت الفترة التي سبقت عصر النهضة الأخيرة في اللغة وضعف الإنتاج الأدبي ورأى البعض إقبال الناس على سماع المجون وروايته وترديده فأضافوا إلى شعر صاحبنا الكثير من الهزل وأسرفوا في صوغ الأفاقيص الماجنة الساخرة وهذه ناحية مفروغ منها ولا محل لها في هذه الصفحات .

أما الناحية الأخرى من شعره فهي شعر التوبة عند ما رمى بالزندقة وشعر الزهد عند ما حسنت توبته وصدقت : فقد رمى صاحبنا بالزندقة أيام الرشيد ثم ولي الأمر الأمين فأنهم الناس بها ، وحبه الأمين لشربه الخمر علانية ثم أطلقه من سجنه بعد شهر ثلاثة ، ولكن الناس عادوا للحملة عليه وانتهامه بالكفر فقبض عليه وجيء به إلى الأمين فأنشد صاحبنا على البديهة :

أصلى صلاة الخمس في حين وقتها وأشهد بالتوحيد لله خاضعاً

فأطلق الأمين مراحه ، ثم رمى به مرة أخرى وكادت تذهب به هذه المرة فقال لمن أمسكوا به بين السيف والنطع دعوني أصلى ركعتين ، فأفروا عنه فتبهاً للصلاة ثم رفع رأسه إلى السماء وصلى ركعتين وقال :

سبحان من خلق الخلق ضعيف مهين

فساقه من قرار إلى قرار مكين

في الحجب شيئاً شيئاً نحر دون العيون

حتى بدت حركات مخلوقة من سكون

فقال الأمين : ما هذا زنديق ! أعطوه ألف درهم وأخلعوا عليه ! فأعطوه وأخلعوا عليه ! والواقع أن أبانواس قد أفلح أكثر من مرة في الفكك من الموت ، على أنه لم يكن زنديقاً ولا متشككاً ، وإنما هو رجل أفرط في اللهو واستطابه في عصر أطلقت فيه الشهوات للناس إن سراً وإن علانية ، فتابع القوم في غيهم ثم بزّهم ، فكان مجمل رأيه في الحياة ما جاء في قوله :

تكثر ما استطعت من الخطايا فانك بالغ ربنا غفورا
متبصر إن وردت عليه عفوا وتلقى سيدا ملكا كبيرا
تعض ندامة كفيك مما تركت - مخافة النار - السرورا

وتجد في ذلك شيئا لم تعد نفسك لسماعه . فالرجل حقاً قد أسرف في المجون
ولكنه لم يتشكك ولم يتابع معاصريه من الفلاسفة بل بقي مؤمناً يلهو إلى أن أحسن
بالندم فتاب وتجد اعترافه بالذنوب والآثام واضحاً في قوله :

ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم وأسمت سرح الحظ حين أساموا
وبلغت ما بلغ امرؤٌ بشبابه فاذا عصارة كل ذلك أناماً
وترى توبته ستجد رجلاً يطمع في الغفران ويرجوه :

أقلنى قد ندمت على الذنوب وبالأقرار عدت من الجحود
أنا استهديت عفوك من قريب كما استعفيت سخطك من بعيد

وأرغم أبو نواس عند ما انصرف عن اللهو وتاب عن المجون على أن ينظم الشعر
في الزهد ، وقد أعجب المأمون بشعره في وصف الدنيا حتى روى ابن منظور أن
المأمون كان يقول لو سئلت الدنيا عن نفسها فنطقت بما وصفت نفسها كما وصفها
أبو نواس في قوله :

ألا كلّ حى هالك وابنُ هالك وذو نسبٍ في المالكين عريق
إذا امتحن الدنيا ليبس تكشفت له عن عدوٍّ في ثياب صديق

وشعر الزهد حجر الزاوية في قصيد أبي نواس ، وكان أبو العتاهية يقول :
سبقتني أبو نواس إلى ثلاثة أبيات وددت أني سبقته إليها بكل ما قلته فإنه أشعر
الناس فيها ! ومنها قوله :

يا كبيرَ الذنب عفو الله من ذنبك أكبر
وقوله :

من لم يكن لله متبهاً لم يمس محتاجاً إلى أحد
وقوله :

إذا امتحن الدنيا ليبس تكشفت له عن عدوٍّ في ثياب صديق

ثم قال : قلت في الزهد ستة عشر ألف بيت ، وددت أن أبا نواس له ثلثها بهذه الأبيات .

واجتمع أبو العناهيم وأبو نواس عند اسحاق بن ابراهيم بن ميمون فقال له : كيف قلت في اعتذارك الى الرشيد ومدحك الفضل بن الربيع فأنشده الشعر الذي يقول فيه (١) :

ما من يدٍ في الناس واجدة الا أبو العباس مولاها
قد كنتُ خِفْتُك ثم أُمْنِي من أن أخافك خوفك الله ١
رأيت الى هنا نماذج من شعر صاحبنا ، حدثتك بالجيد من شعره وبقي أن تعرف اراء النقاد فيه . ففي بعض نسيبه خشونة . كما في قصيدته التي مدح بها الخصيب أمير مصر :

أجارة بيتينا أبوك غيورٌ وميسور ما يُرجى لديك عسيرٌ
فإن كنتِ لا خلاً ولا أنتِ زوجة فلا برحت منا عليك ستورٌ
وجاورت قوماً لا تزاور بينهم ولا قرب إلا أن يكون نشورٌ
وقد قال أبو عبيد الله محمد بن شرف القيرواني (٢) لم أسمع بأوحش من هذا التشبيب وذلك قوله إن لم نكفني لى زوجة ولا صديقة فلا برحت منا ستور التراب عليك ولا كان جارك ما عشنا نحن الا الموتى الذين لا يتزاورون ولا يتواصلون الى يوم النشور .

والغريب أن أبا نواس مع كثرة المعاني التي استحدثها لم يترك معنى سبقه اليه معاصراً الا أخذه عنه . قال أبو الشيمس :

وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخراً عنه ولا متقدماً
فقال هو :

فما جازه جود ولا حلٌّ دونه ولكن يسير الجود حيث يسيرٌ
والغريب أن أبا نواس رغم نضال أصحابه عنه من أجل هذا البيت كان يقول :
(ما زلت أحمد أبا الشيمس على هذا البيت حتى أخذته منه (٣)) .

(١) ابن منظور ص ٦٧ (٢) أعلام الكلام ص ٤١ (٣) أعلام الكلام ص ٤٢

ويزعم البعض أنه أخذ قوله « وداوئي بالتي كانت هي الداء » من قول الأعشى « وأخرى تداويت منها بها » وقوله « إن الشباب مطية الجهل » من قول النابغة « فان مطية الجهل الشباب » ١

وفي شعر أبي نواس أيضاً بضع سقطات لغوية . خذ مثلاً منها وصفه للخمر :
 كأن صغرى وكبرى من فواقعهما حصاة درّ على أرض من الذهب

والخطأ واضح لا غموض فيه لأن قول صغرى وكبرى غير جائز فإن فعلی أفعل لا يجوز فيها حذف الألف واللام منها ، وإنما يجوز حذفها من فعلی التي لا أفعل لها نحو حبلى إلا أن تكون فعلی أفعل مضافة وهى هنا قد عريت عن الإضافة .

هذا هو شاعرنا على علانه . نشأ فى ضحى أيام العباسيين وصحب أيامهم وتسمهم فى الذروة ، عاشر الرشيد حتى قربه اليه وأدناه منه ، عرفه السمر والحديث وأدناه منه للشعر والأدب ، ثم صحب الأمين وعاش مقرباً منه كما كان فى أيام أبيه . وجاء وسوق الأدب فزاد من نهضتها وأعلى قبائها . وعاش فى بغداد والناس فيها يجمعهم اللهو وتربط بينهم الصداقة أواصر المجهود ، فاسترسل معهم مستسلماً إلى شهواته كما استسلموا . ثم عانت نفسه وقد حانت منيته هاته الشهوات والذات فرجع إلى ربه . تحسر وبكى ، وانطلق لسانه بالندم والتوبة وطلب الغفران ، نسك وتعبد ونطق بالحكمة ، ولكن كان الأجل المحتوم قد شارف على الوصول اليه ففضى بحبه على ما قبل سنة ست وتسعين ومائة وكان عمره وقتذاك تسعاً وخمسين سنة وأسدت الستار على حياته الحافلة بمتباين النزعات ونسبه من أعجبوا به ، وإن كان معاصروه قد اغتصبوا أغلب تركته . . وترك ديوانه نهياً حتى وصلت يد الضياع إلى الكثير منه . ومات الرجل وكأنه لم يكن ، وكان أحق بأن يكتب أصحابه على قبره ما رأى هو به محمد الأمين^(١) .

وكننت عليه أحذر الموت وحده فلم يبق لى شىء عليه أحاذرة ١

(١) هذا على زعم أنه مات بعد وفاة الأمين بسنة وهو رأى حمزة الأصبهاني جامع ديوانه ، ولكن فى ابن خلكان أنه مات سنة ست وتسعين ومائة وهذا ما أخذنا به ، ولذا تكون قصيدته هذى فى رثاء شخص آخر غير محمد الأمين — راجع الوسيط ص ٢٥٧ ، ابن منظور ص ٧٠ ، ابن خلكان ص ١٦٨

مراجع البحث

ولاي بن خلكان	وفيات الأعيان
لاين منظور المصري	أخبار أبي نواس
للبنفادى	خزانة الأدب
للحسن بن رشيق	العمدة
لصلاح الدين بن شاکر الکتبی	عيون التاريخ
لابي فرج الأصبهاني	الأغانى
للحسن بن رشيق	قراصة الذهب
لاين شرف القيرواني	أعلام الكلام
للاسكندري وعناني	الوسيط
لعباس مصطفى عمّار	أبو نواس أخباره وشعره

محمد عبد الفتاح إبراهيم





يوم في ستيريس

(مهداة الى الصديق زكى مبارك ذكرى زيارتنا لستيريس يوم الجمعة

٢٩ سبتمبر سنة ١٩٣٤)

يا يومَ إيناسى الذى لم يَنْفَدِ
بل أنتَ فى الخُلْدِ الأَتَمِّ مُشَغَّعاً
نشوانُ من لُقبائك ، لم أبرحُ كما
جعلَ الصديقُ بك الضيافةَ نعمةً
خُلِقَتْ من الاحسانِ حتى أنى

ما زلتَ فى خَلْدِي وإن لم تُخَلَدْ
فى الذكرياتِ موزعاً فى المَشْهَدِ
لاقيتُ أنسك فى سناك السَّرْمَدِ
لا تَنْنِهِ ، وما ثراً للمفتدى
أنسيتُ ما يجنى الزمانُ المعتدى

يا يومَ إيناسى الذى لم يَنْفَدِ
جئنَاك أشباهَ العُفَاقِ هَوَايةً
فأذاه ^(١) يُنْهَلُ فيكَ بين مَذَوِّبِ
والْحُسْنِ أكرمُ ما يكون لكارمِ
مَثلتُ معانى الصَّفْوَةِ فى قِسمانِهِ
ما نالها إلا النُصُوفُ وحده
هذى (الطبيعةُ) فى جلالَةِ مُلكِها
بسمتِ الى فُكان فى بِسْمِها

ما زالت فى خَلْدِي وإن لم تُخَلَدْ
للحسنِ ، لا كالبائسينَ القُصْدِ
شَبِمْ ، ويُلْمَسُ فيكَ بين مُجَسَّدِ
والحسنُ أُنْجَلُ ما يكون للمجنى
وجرى الهوى جَرَى المعانى الشُّرْدِ
رَبَّهتِ الآلَةَ العبقريَّ الأَوحدِ
إنَّ الجلالةَ بالسداجة تبتدى
من عالمِ المجهولِ آيةً موجدِ

بسمت ورتلت الحياة نشيدها
 أنى التفت فتيئت من أطياها
 وأصيح للذرة التي وقفت كما
 فنم عن أسرارها في صمنها
 وأراقب الرباح^(١) يزخر موجها
 وتمر في الطرقي الوديع صانها
 والجدول الجارى كمرآة لها
 غسلت عذارى الريف جيرة شطها
 متضاحكات والخريف كأنه
 ونزور سافرة الصديق وعندها
 ونرى الصبابة في النواح وطالما
 ونم من قصبة يطيب لنا كما
 ونزور من تلك المنازل وادعا
 ونرى الجمال كأنما إفصاحه
 ندره بالحس الخفي وإن يكن
 ندره من روح البصرة قبل أن
 فاذا الجمال هو الحياة ، ومره
 واذا الألوهة لا تلوح لجاحد

يا يوم إينامى الذى لم ينفسد
 حلفت بمجديك (مينريس) وعيئت
 قد جئت من وطن الجمال مفوداً

وكانى بنشيدها في مقبدي
 ولحت ملء الغيب ما لم يوجد
 وقفت جنود الدهر للتمرد
 وتمن منى الخفي المتبعد
 بالذكرات والحنين الى الغد
 من شامخ الأشجار كل مجند
 وبه من الآباد ما اشتاقت يدي
 خللاً كأصباغ الخريف المسجدي
 أصدا فرحهم في الماء الصدي^(٢)
 للذكرات مدامح لم نعلم
 بالأمس غنت بالنشيد المسعود
 تلمو الطفولة في رضى متجدد
 لكننا خلقته عزة سبيد
 عين الغموض لباحت متفقد
 ملء النواظر والسماع واليد
 بذكرى باحظر عاشق متودد
 هدى الموفق أو ضلال الملحد
 وتلوح للتلطف المتعبد

ما زلت في خلدي وإن لم تخلص
 في كل ما بهواه قلب معي
 بأشعة ومنمقا بزبرجد

فإذا بأهلها غَنُوا عن كلِّ ما
 حتى النباتُ له ازدهاءٌ مُسَوِّدٌ
 والبركةُ الخضراءُ آيُنُ ماها
 ومن الديوكِ على السطوحِ مؤذِنٌ
 ومن السوائمِ ما يُجَلُّ فتونه
 حتى رجَعنا في غَيٍّ لم يَنفَدِ
 لم نَتَقَدِّه ^(١) وإن نكن نونا به
 سكنتُ إلى الرِّيحِ غيرَ أُسيرةٍ
 والليلُ كالمسحورِ حيث نُفِلْنَا
 تَرافِعُ الأَشباحُ في أُنْبيائه
 ونَسَقُ اللَّيْلِ المِهيبِ برهبةٍ
 ونعودُ ألوانُ المِفاتنِ بَعْدَ ما
 فكأنَّها بُعِثَتْ مِنَ الأَبَدِ الذي
 وكأنَّها غَمَرَتْ جَمِيعَ كياننا
 حُلُمٌ طَوَى مُصْحَفَ الدُّهُورِ ولم يَدْعُ
 أو ما حَجَّبَ كَالظُّنُونِ بِخاطرِ
 حُلُمٌ هُوَ الفَنُّ الجَميلُ وإنْ بَكُنْ
 والنَّاسُ تَوَقُّبُنَا فَتَلَحَّ نَشْوَةٌ
 وكأنَّنا عَدْنَا نُبَشِّرُ بالهوى

يُغْنِي سَوَى شَرَفِ النُّهى والمُغْنِي
 ولو أَنَّهُ يَلْقَى عَناءَ مُسَوِّدٍ
 في عِزَّةٍ مِنْ شَوْقنا المُرَدِّدِ
 وكأنَّما هُوَ في صَلاَةِ المِهْنَدِي
 بالنظرِ الحُلِيِّ وبالْعُشْبِ النَّدِي
 ملءَ المَواطِفِ والنَّشْءِ مُتَعَدِّدِ
 كأحِبَّ ما يَظْفِي الهوى بِمُتَعَدِّدِ
 بينا انْطَلَقنا في هَوَى المُسْتَعْبِدِ
 سَيَّارَةٌ طَارَتْ كطيرِ مَمَرِّدِ
 ما بين عِزَّافٍ وبين مُفْزَعِدِ
 هي كَالنَّامِلِ نَلَّيْ الأَيْدِ
 ذَهَبَ الغُروبُ بِها ذهابَ مُبَدِّدِ
 طاحتُ اليَدِ على الخِيالِ المُزِيدِ
 فَرَجَعَتْ في حُلْمِي بأرْوَعِ مُؤَدِّدِ
 عِنْدَ الطَّبيعَةِ ما اسْتَسَرَّ بِجَلْمِدِ
 لَلْكَونِ في هَذَا الأَثِيرِ المُفْرَدِ ^(٢)
 إِيَّامَ إحْساسِ رُوحِ مُخَلَّدِ
 كَبَرَى فَتَقْبَعُها ظَنُونُ المُسَدِّدِ
 وَالْحُسْنِ في دُنْيا العُقُوقِ لَنَهْتَدِي

يا يومَ إِيْنا مَيِّ لَمْ يَنْفَدِ
 ما زِلْتُ في خَلْدِي وإنْ لَمْ يُخَلِّدِ
 أَصْهَرُ زَيْ أَيْمُونِ سَادِي

دنيا الخيال

دَعْنِي أَعِيشُ مَعَ الْخِيَالِ مَنَعَمًا ذَكِّرْ الْحَيَاةَ تَهَيِّجُ حُلُومَنَا
وَأَدْرِشْ فِكْرِي فِي سَمَاءِ حُرَّةٍ فِي عَالَمِ الْجَهُولِ وَالْأَحْلَامِ
وَأَهَيِّمْ كَالطَّيْرِ الطَّلِيقِ مَحَلَّقًا بَيْنَ الضِّيَاءِ وَدَعْشَةِ الْأَنْعَامِ
وَأُحَدِّثُ الزَّهَرَ الْجَمِيلَ بِفَرْحَتِي وَأُعَبُّ مِنْ وَحْيِ الْجَمالِ السَّامِي
وَأُشَارِكُ الْأَسْمَاكَ فِي سُبْحَانِهَا وَأُطَالِبُ الْأَفْلَاكَ بِالْإِلْهَامِ
لَا أَتُسَّ فِي دُنْيَا الْحَقِيقَةِ تُجَبِّنِي وَالْأَنْسُ كُلُّ الْأَنْسِ فِي الْأَوْهَامِ
مُصْطَفَى عِبَرِ اللَّطِيفِ السَّمَرَنِ (الْحَامِي)



شاعر الريف الباكي

نَعِيسَ اللَّيْلِ عَلَى مَرَجِ الرَّبِيعِ وَانْحَى النُّورَ عَلَيْهِ فِي خُشُوعٍ
جِنُودُ النُّكْلِ عَلَى الْمَبْتِ الصَّرِيعِ غَمْرُهُ فِي دُمُوعٍ وَقَبْلُ



وَالْقَرْىَ خَرَسَاءَ فِي غَفْوِنِهَا تَفْتَدِي بِاللَّيْلِ فِي هَجْمِهَا
مَانَتْ الضُّوْضَاءُ فِي رَهْبِهَا فَهِيَ مِنْ مَقْبَرَةِ الْمَوْتِ أَجَلُ



وَطُيُورُ الْأُبْكَ فِي أَوْكَارِهَا تُقَعِّمُ الرُّوحَ بِبَاكِ شِعْرِهَا
وَيَذُوبُ اللَّحْنُ فِي فِينَارِهَا فَيَسْوُدُ الصَّمْتُ فِيهَا وَالْوَجَلُ



رَصَّعَ الطَّلُّ زَهْوَرَ الْيَاسْمِينِ بِنِصَارٍ ذَابَ فِي بَحْرِ السَّكُونِ
فَبَدَتْ تَحْنَالُ بَيْنَ الْهَامِدِينَ كَاخْتِيَالِ الرَّاشِفِ الْكَرَمِ النَّحِيلِ



والفنى الشاعرُ في جَفْنِ الظلامِ دَمْعَةٌ حَيْرَى عَلَى بؤسِ الانامِ
قام يبكى والوردى طراً نياماً بعصاراتِ الفؤادِ المندملِ

راعهُ اليأسُ، وأضناه الأملُ وهوَ في ريمانه لكَا يَزَلُ
والمنى واليأسُ كم لا تُحتملُ رحمة الله عليه تنهملُ

نظرَ الشاعرُ فيما حَوَّلَهُ عليه يمحو الأسمى أو علَهُ
فحما ماحى الأسمى آمالُهُ وطفى اليأسُ عليه فاستهلُ (١)

أنشأ البُلْبُلُ يشدو ويَبْئُوحُ والفنى الشاعرُ يبكى وبصبحُ
هكذا كلُّ له قلبٌ جريحُ وله في عَيْشِهِ خَطْبٌ جَلَلُ

إيه بالبلُ! اترَفَّقْ إنَّ لك في صميم القلب عرشاً جَلَلُكَ
أنقذ الشاعرَ من ذا المعترِكِ حَسْبُهُ بِالْبَلِّ هَمًّا لَا تُطِيلُ

أنصتَ اللَّيْلُ لشكوى الشاعرِ وصداها في لهاة الطائرِ
وهوَ في حُلْمٍ عميقٍ غائرِ فأطاردَ النَّوْمَ عنه (٢) والمللُ

أبغضَ الدَّيْكَ نسيانَ السَّحَرِ فمرتْ نَلْهُوٌ على ضوء القمرِ
ثم مرَّتْ فوق أغصانِ الشَّجَرِ فتأوَّذن لها كالمبتهلِ

ونرامى البدرُ في غَرَبِ الأفقِ وهو كالبيتِ شحوباً والشفقِ

(١) استهلَّ الطفلُ : بكى صاخاً (٢) الضمير يعود على الليل : أى أطاردَ الليل
عن نفسه الملل والنوم .

بمَنْدَ مَا نَمَّ جَـالَاً وَاتَّسَقَ فَاَنْبَرِي الْفَجْرُ وَضِيئًا كَالْأَمَلِ

هَتَفَ الدَّاعِيَ لِمُجِيدِ الْآلَةِ فَسَيَّ اللَّيْلُ فَهُبُّوا لِلصَّلَاةِ
وَأَنَابَ الطَّيْرَ عَنْهُ فِي الْفَلَاةِ فَأَزِيلَ النَّوْمُ عَنْ كُلِّ الْمُثْقَلِ

أَيْسُذَا الصَّارِخُ الْبَاكِ كُنَى عَبْرَاتِ مُلْهَبَاتٍ وَكُفَا
هَذَا هُوَ اللَّيْلُ قَضَى إِلَّا شَفَا فَادْفَعِ الْأَوْهَامَ دَفْعًا وَالْعِلَلَ

حَطَّمُ النَّسَاءِ الْحَزِينَ الْبَاكِ يَا وَانْشُدِ اللَّحْنَ طَرُوبًا صَافِيَا
وَانْهَلِ الْحَبَّ رُضَابًا شَافِيَا فَكَايَ مِنْ شَجَرٍ مِنْهُ أَبَلُّ
عَبْرَاتِ الْعَالَمِ بِرُؤْي

— ٥٣٤٤٤٥ —

القمر في الصباح

أَرَاكَ الْآنَ مَكْتَبًا حَزِينًا أَيُّهَا الْقَمَرُ
وَحِيدًا بَائِسًا قَلْقَمًا إِلَى الْإِشْفَاقِ تَفْقَرُ
نَنَاجِي مَلِكِ الْمَاضِي وَتَشْكُو مَا جَنَى الْقَدَرُ
بِصَوْتِ صَامِتٍ خَافٍ وَنَفْسٍ عَمَّا الضَّجَرُ
وَتَرْنُو كَاسَفَ الْبَالِ بَعِينَ خَانَهَا النَّظَرُ
إِلَى الْإِصْبَاحِ مُنْبَثِقًا وَنُورُ الشَّمْسِ يَنْتَشِرُ
وَتَعْنِي سَاهِمًا وَجَلَاً إِلَى الْأَعْمَاقِ تَنْحَدِرُ

« ٠ »

تَأْمَلُ أَهْلُ نَرَى أَحَدًا هَذَا نَحْوَكِ الْبَصَرُ ؟
فَنُورُكَ قَدْ غَدَا أَتَرَى وَسِعَرُكَ مَا لَهُ أَتَرُ

وهذا ضوءك الضافي ضباباً راح يندثرُ
وبات أشعةً ماتت وأمست مالها خطوُ
وهذا الطلّ منتثراً على الأوراقِ يحضرُ
دموعُ أنت تذرفها على ماضيك يا قرُّ ا
محمد محمد ابراهيم تار



أناشيد السواقي

لحنُ السواقي في الحقول كأنما هو آهةُ الوطن من أحزانه
تفثاتُ مشتاقٍ بينُ صبايةٍ من فرط لوعته ومن أشجانه
شهدتُ محاسنَ ذا الربيع فعادها شغفٌ إلى الرشفات من وجدانه
وتذكرت عهداً قضته ونضرةً وتذكرت عهدَ الصبا بجنانه
فبكت على الماضي النضير وعهده والزهرُ يكموها بعقد جانه
ناحتٍ لتروى من مدامعها الحقو لَ وتضع الريحانَ في بستانه
قيثارةُ الريف استحال نشيدُها أحلامَ وسنانٍ بقدر زمانه
أحلامَ وسنانٍ بطيفٍ مرعبٍ هدمَ الكرى وطفى على ألحانه
قيثارةُ شابت وحطَّ لها الضنى وعداً على أوتارها بينانه
قيثارةُ قد أشعلت فداخنها تريدُ محزونٍ صدى وجدانه
ألحانها عادت بخوراً مسكراً في مآثم المصروع من أحزانه ا
محمد رساد راعب





السجينة

وتركتُ نفسي طعمةَ الأقدارِ ووهبتها ما كان من أوطادي
ومشيتُ أخبط في الشعابِ وحيدةً في حيث تُسلمني إلى الأخطارِ
ما لي ارتطمتُ بصخرها ووهادها فغدوتُ كالظبي الضرب الساري؟



الآنسة جميلة محمد الملاي

ما لي شفتُ بكلِّ ما هو متلفي شَفَفَ الفراشةَ بالشعاع الوادي؟
أسري ولا أدري أسائرةً إلى دنيا الظلام ، أم الظلام نهاري؟

ما وَاوَى ما بين الخيالِ وتارةً بين الجمالِ على الرُبَى المعطارِ

وبدا لى الوحيُ المنور وجهه
ناديتهُ فاستوقفتني نظرةُ
وسمعتهُ والصبحُ يعدو نحوه
«أتِ السجينةُ كيف ترجين الصفا
أيهونُ عندك أن يصورَكَ الودى
تلك الحياةُ تريك طابعَ سحرها
خلقت نفوسُ الشرِّ قبل زماننا
في ظلِّ سجنك يا صغيرةُ سجلى
هذى هى الدنيا فعيشى بينها
مَنْ نال مِرَّ الغيبِ أدركَ حَقَّه
ولعلَّ حظك سوف تُشرقُ شمسُه

فصت الحياةُ بأن أحىء الى الورى
فرغبتُ عن دنيا الأنام وما بها
ومشيتُ في دنيا الأمانى أبنتى
فاذا الأمانى العذابُ خواءعُ

عجبا! أأسجن ها هنا في قسوة
بلهو ويمرح ما يشاء منعماً

وسواى يحيا في دُنا الأحرارِ ؟
وأنا سجينُهُ هاتِ الاغوارِ ١٢

جميلة محمد المازيلي

❦❦❦

ولدى .. ؟ !

رفٌ في خاطرى وذابَ بنفسى
هو طفلٌ في باطنِ الحسِّ بلهو

صورةٌ خلقتُ بفكرى وحيى
لم يصِرْ بَعْدُ في الوجودِ وبمى

هو وحى يرف في عالم الوم أيفدو في عالم الاحياء ؟
 وخيال يطوف بالفكر ، هلاً سبصير الخيال حُكم القضاء ؟
 طُف بفكرى كما نشاء ولكن لا تكن قط في ربوع الحياة
 واحتجب في الخفاء اياك ايا لك وجوداً في هذه الكائنات ا
 أنا قد ذقت من حياتى شقاء وترانى به كلياً وحائر
 ليس ما فى الوجود يرضيك... حاذرا لا تخاطر فتبسط الأرض... حاذرا
 فاحتجب في الخفاء يا طفل واعلم ان هذى الحياة ناهت بشر
 هكذا نحن فى الوجود حيارى فهنتاك لك الخلود بفكرى ا
 محمود السيد المصرى



مصرع الفتاة

(تزوج شيخ طريقه بالريف فتاة من مريداته ونقلها إلى افليمه ، فاقنم عليها دارها رجل من أبنائه ، وقد شغل الناس بصلاة الجمعة ، فكم فاهها وأحكم غلبها وحطم عضدتها ، ثم صب عليها زيت الحجر وأشعل فيها النار ، فقتلت شر قتلة . وقد كان ذلك باقليم القليوبية في بولية سنة ١٩٣٤)

متى ترقا الأجفانُ بادولة الغدر ؟ أما لذيابجر المطامع من فجر ؟
 وبازوات الغنى ، غشاك صيب هو المطبق الرجاس ، ينهل بالجنر
 فكم من نفوس كالشموس هداية يسير بها فتك الى ظلمة القبر
 ورُب كعاب ليس يرحم - سنسها ولا تضعفها ، قلب أشد من الصخر



رَبِيَّةٌ طَهْرٌ ، صَاغَهَا الْحَسَنُ فِتْنَةً
 نَبَذَتْ لَدَى شَيْخٍ ، يَصِيدُ بَدِينَهُ
 فَسَبَّ غَرَامٌ فِي فُؤَادِهِ مَهْدَمٌ
 وَمَدَّ شَرَاكًا مِنْ أَحَابِيلِ مَوَسَّرِ
 وَحَسْبُكَ مِنْهُ غَزْوَةُ الدُّورِ قَائِدًا
 يَجُوسُ خِلَالَ الدَّارِ ، وَالْجَمْعُ حَوْلَهُ
 إِذَا مَا غَزَا دَارًا فَوَيْلٌ لَهَا
 يُسَمَّرُ كَانُونٌ ، وَتُسَحِّذُ شَفْرَةٌ
 وَيُنْحَرُ قَرْبَانٌ ، وَتُهْدَى مَوَائِدُ
 تَرَى الشَّيْخَ طَعَانِ الدَّسَائِعِ جَائِعًا
 فَيَنْهَضُ مَحْتَالًا ، وَيَجَارُ دَاعِيًا
 لَهُ مَادَةٌ قَدْ شَبَّدَ الْجَهْلُ صَرْحَهَا
 يَسْمُونَهُ شَيْخَ الطَّرِيقِ ، وَإِنَّهُ
 يَعْيشُ بِفَضْلِ الْجَهْلِ جَذْلَانِ نَاعِمًا



وَمَا زَالَ يَغْرِى الصَّيْدَ حَتَّى أَصَابَهُ
 تَزَوَّجَهَا الشَّيْخُ الْمَدْلُ بِنَفْسِهِ
 تَزَوَّجَهَا رَغْمَ الْبَنِينِ وَأُمِّهِمْ
 فَكَانَتْ بَدَارِ زَعَزَعَتِهَا عَوَاصِفُ
 وَلَيْسَ لَهَا فِي وَحْشَةِ الْبَيْنِ مَوْئِسُ
 تَرَى بِفَضْوَنِ الشَّيْخِ أَطْلَالَ هَيْكَلِ
 تَفْخِخُ لَهَا الْأَفْئِي ، وَتَنْفَتِ سَمَهَا

وَطَارَ بِهِ مِنْ عُقْرِ دَارِهِ إِلَى عُقْرِ
 فَيَا لَكَ مِنْ عَصْفُورَةٍ فِي فَمِ الصَّقُورِ
 وَلَمْ يَكْ مِنْهُمْ حِينَ دَاكَ عَلَى ذُكْرِ
 مِنَ الْبُغْضِ وَالشَّحْنَاءِ وَالْهَمِّ وَالذَّعْرِ
 سَوَى طَلْعَةٍ لِلشَّيْخِ نَاضِبَةِ الْبَشْرِ
 أَلَحَّ عَلَيْهِ هَادِمًا مَعُولُ الدَّهْرِ
 وَتَسْتَلْهُمُ الشَّيْطَانُ بَدْعًا مِنَ النَّكْرِ

وينذرهما الأبناء بالويل جهرة
 وكلهم في الشرّ صلّته مدوّب
 فعيلت فتاة الدار صبراً ، وشيخها
 فنضد أحبالاً ، وأزعم شجرة
 دعتة صلاة ، فاستجاب مودّعاً
 وأكبر بما أظهر وأمضّر السدور
 بصير بطرق المكر والفتنة البكر
 بين لما يلقى من الضيم والقر
 وقدّر ، والأقدار رغم الهوى تجري
 وداع لقاء ، لا وداعاً إلى الحشر

❦ ❦ ❦

غلا مرجل للفيظ في صدره ضربة
 تشور لماضٍ فاض بالشيخ أنسه
 وقد حيّل بظهر عروبة
 فشمّر للجزر بتموها ، وأسرعوا
 وأقبل غاوبهم إلى الدار طارفاً
 تقيس تراث الشيخ بالشبر وانفتر
 وتحذر عللاته ، فتحتال للبر
 فلي عباد الله مكتوبة الظهر
 إلى الجرم إمرأع الزايا إلى الحر
 وكان أنبأ ، دامى الناب وانظفر

❦ ❦ ❦

خلا الجوّ للفسل الدنيء ، ولن ترى
 هنا يقشعر الجلد من هول مصرع
 لقد كمّ فاهماً ، ثم أحكم غلها
 وصبّ لعاب الموت ظمآن صادياً
 وأشعل فيها النار ، لا عون مسعف
 لقد بذّ في اللؤم اللثام بأسرهم
 مطوقة تقوى على غلب النمر
 يفتت أكباداً ، وإن كنّ من صخر
 وأمعن في التنكيل والوكز والكسر
 يحاول أن يشوى الجسوم وأن يفرى
 ولا قول ، إلا قول السنة الجور
 وسجل ما تندى له أوجه القدر
 نمر عبر الحليم العففى



الشكوى

أكلنا لافيتُ انساناً أراه شاكياً :
يشكو مصائبَ الزمانِ رائحاً وفادياً
قد سئمَ الأسرةَ والخلانَ والنواديا
وراحَ يطلبُ الحفولَ والهواةَ الصافيا
فربما تخيلَ (النيلَ) حزناً باكياً
فقال : ما للنهرِ قاضٍ بالدموعِ جارياً ؟
مكتئبٌ يرى الخطى في سعيهِ مهاوياً
لا يعرف اليُمنَ ولا البشرَ ولا النهايا
ولا يرى شمساً ولا بدرًا مُنبيراً هادياً
وعينه كقلبه ترى النهارَ داجياً
يتهمُّ الأعوامَ والأيامَ والليالي
والأرضَ والسماءَ والعمرانَ والبوادي
الناسُ نصفُهم غدا لنصفِهم أعادياً
الكلُّ مظلومٌ فنَّ يدعى الظلومَ القاسياً
وقلَّ من رأتهُ عن الحياقِ راضياً
كأنهم قد خلّقوا لينشئوا المراثيا
في كلِّ أرضٍ نكبةٌ تستنزف المآقيا
وتترك الحلوَ مريراً والجريحَ دامياً
أما رأوا طيراً على الفصنِ قريراً شادياً
في عشِّه قد جمعَ الأقوات والأغانيا
ملبسةً الريفُ فما يدرى الحريرةَ الغاليا
لا يجمع الكنزَ ولا يرهبُ لصّاً عادياً

قد هجرَ الانسانَ والأوطانَ والمغائبا
ورضىَ البستانَ داراً ونعماً كافياً
وعاش في حريّة . . . باليتَ مثلها لينا

أما كنُ الأغصانَ طيرٌ ينفدُ التّأخيا
وسا كنُ البستانَ إنسٌ يخلقُ الدّواهيّا ١٢
يا ربّ ١ من يوجعُ للنّاسِ الاخاءَ ثانيا ١٢

الصّادى على شعوره

—•••••—



بين الاغصانيتين

تقدمة

كان شاعراً بائساً ، جاءه نداء الموت ، فأذعن له بعد وداع حارّ ، فانه
مشرّداً في حياته يرجو أن يبقى عليها لأن أمامه من الآمال والمطامح
على ذلك .

وبعد أن يسلم روحه يبدأ بوصف رحلته في ركاب الموت الى « وادي الموت »
الذى تستقرّ فيه أرواحُ الموتي حتى يوم البعث ، ثم يرى على بعد
كروى عظيم أنجماً وغيوماً فيسأل عنها الملاك فيجيبه أنها اجبه والارواح
ثم يستمرّ في وصف ما شاهده في « وادي الأرواح » من ملائكة

وأطياف جميلة. « هذه الأطياف » هي ما يشاهد أثرها العميق في الحياة . ولكنها في هذا الأرواح « وادى الأرواح » ترى بصورة مفارقة للصورة التي ترى عليها في الحياة ، ثم يسمع وهو ذاهل من سحر « وادى الأرواح » صوتاً عذباً صادراً من « وادى الأعراف » فيطير وملاك الشعر اليه حيث يقف الشاعر في سورة العظيم فينظر الى أسفل ويرى زورق الحياة في بحر الموت الأثيري الكروى العظيم غير ثابتٍ تفاعب به الأصواج والأنواء .

وينظر الى يمينه فيرى الجنة وما أعدت فيها من نعيم وملائكة مرته طروبة . وينظر الى يساره فيرى غيماً كثيفاً يتبين منه بصعوبة شياطين الجحيم الشريرة الخائفة ويرغب جزءاً بسيطاً مما أعدت فيه فيبكي ، غير أن الملاك يخفف ألمه وامتناً له ممقعاً آخر من أصقاع الجحيم الخسيسة .

والى هنا تنتهى مرحلة الشاعر فيهبط من « وادى الأعراف » الى « وادى الأرواح » حيث تستقر روحه الى يوم البعث .

« »

القصيدة

كم تذكرتُ في الخيال غرامى . ومخيلتُ في المنام نعيمى
كم تناسيتُ في الخيال شكائى . وهمومى ، وشقوائى ، وجعيمى
كم صحبتُ الهناء ، لكنّ قلبى يشكك الذلّ للعزير الحكيم .

« »

طيرتُ في عالم الخيال لعلى . أرقبُ الخيرَ في أطراح همومى
عالمى الأوهام بينا تنامى . فى شوقٍ الى الخلود العظيم .
ارتقى بالخيال فى عالم المو . تى ، لالتقى المجهول بين النجوم .

« »

أرسلَ البدرُ فى الخيال شمعاً . مُستغيثاً ، وروعةً ، وجمالا
وتهدأى رمل الشعاع ندال . رنّ فى أذن شاعرٍ ، وتعالى

فأنحني طائفتُ السماء خُشوعاً مُبْشِئُ الشعر للردى إجلالاً

« ٠ »

(الشاعر مذهولاً)

أرى شَبَحاً يرفُ فغُصْبُوني أهدأ الموتُ ، أم هذا خَيْالٌ ١٦
واسمُحْ في صميم القلب لحناً مُبْشِئُ في نواحيه الجلالُ

« ٠ »

أرى قلبي يئنّ ولستُ أدري الأُحزانُ في قلبي مَحَلٌ ١٧
(ينهادي رسول الموت : يبيها الشاعر)

أَفِقْ يا شاعِرَ الأهوالِ إني رسولُ الموتِ ، لِغِرْدَوْسٍ ظِلٌ ١٨

« ٠ »

(الشاعر واجماً ، يستعطف رسول الموت)

رفقاً بقلبي ، فإنّ الذلّ مُضْنِيهِ والهمُّ ما زال يجرى في تجاريدِ
ماذا تحاول من قلبي وشقوتي أجتتِ تفتله أم جئتِ نُحْيِيهِ ١٩
إني أحسُّ ديبك فيه بُرْعَتِي إني أحسُّ اختلاجاً في نواحيه

« ٠ »

(رسول الموت ، داعياً الشاعر)

بني عَجَلْ ، فإنّ البحرَ مضطربٌ والريحُ قاصفةٌ والرعدُ مصطخبٌ
غدأً منتظرٌ في وادي الردى عجباً وأنت في الزورقِ المسحورِ ترتقبُ

« ٠ »

(الشاعر كأنه في حلم عميق لرسول الموت)

أهوى الحياةَ لأنّي أعشقُ الأملأ فلستُ أرضى بغير العيشِ لي بدلاً
أصحبُ الموتَ والآلامُ تركبني حتى يقال ذليلٌ قد قضى وجلاً ٢٠
(الشاعر في الحشجة ، وقد أفاق مريباً من حلمه)

خُذْ يا رسول الردى روحى لخالفها فقد رضيتُ بأن أفضى بك الأجلأ

« . »

فغنيت عُمرِي في لُحور وفي مَرَحٍ واليومَ أَسلمُ رُوحِي متعباً جزماً
قدنمتُ قلبي لنيرِ العيشِ مبهجاً واليومَ أنهى حياتي بئساً هلمّا
للهِ معركةٌ للموتِ ، قد غلبتُ فيها الحياةُ ، فضاغتُ ، والردي النعما
صفوا السَّموعَ على رُوحِي لمولدها غاليومَ أولدُ في الفردوسِ مرتعماً
فرحةُ اللهِ نورُ الروحِ إن بزغتُ ورحمةُ اللهِ نبراسُ أنسا سطماً

« . »

(الشاعر ، وهو في نهاية معركة الحياة والموت)

ما لي وللذكريات الآن أمردها وقد تبعتُ حياةَ كلها حلماً ؟
كانت حياتي بواذئ العيشِ سخريةً لكنها عظمتُ ، والموتُ محتمٌ
فكذا الميتُ والأحياءُ في ألمٍ فالنكلُ للذلِّ والارزاءُ مغتنمُ

« . »

(رسول الموت في ندائه الأخير للشاعر)

هيا إلى الركب في صبرٍ وفي جَلَدٍ وانعم بلذوقِ عيشٍ لم تُنلْ بيدٍ
دع عنك ذكر جلالِ العيشِ فهو ندى من جنةٍ اغلغل لا من رقعةِ الكدى
هيا إلى الراحةِ الكبرى وعزتها وانعم بلذةِ عيشٍ لم تُنلْ بيدٍ

(يعلم الشاعر الروح)

(يصف الشاعر في القطعة التالية الطريق إلى عالم الأرواح)

(تترأى أشباحٌ ويبدو آخرها ركبٌ تملك الموت)

أمرَ الطيفُ صحبةً فأصاخوا لصدى أمرٍ الجليلِ الشَّجِي
فما الطيفُ طائرًا بعدما احتثُ خطى مركبِ الفناءِ البهيَّ
ودنتُ بعدهُ إلى طيوفٍ تنهذى من الخلودِ العلى
وعلى هامةِ الطيوفِ تراءى لي شعاعٌ من الهدى القدسيِّ

(مركب ملائكة الموت)

هالةٌ تُرَعِّشُ الفرائصُ منها لضياء من الملائكة القوى
هالةٌ من شعاع نورٍ وأخرى من شعاع بين الجلال سنى
ذا ملائكة الفناء ما بين أعوا ذر غلاظ من الوجود الخفى
جاء من عالم الممات ليعلو بى الى الخلد فى العلى العلوى
جاء من عالم الممات ليهدى نور روحى الى الطريق السوى
بهر الروح طائف من جلال لملائكة الردى العزير الفنى
وطيوف الفناء طارت خشوعاً تنفى بلحنه العبرى
قام من ركبه الملائكة فخرّوا مُجَدِّداً رهبة الملائكة العلى
سجدة الكل بُرْهة فى جلال وخشوع للمشهد الروحى

« ٠ »

هبطت رحمة الملائكة على رؤى حتى وصبت حنانه الأبويا
بارك الملتك لى جلالاً وأعطى فى لباساً من العلى أبدى
فأزاح الشقاء والحزن عني إذ كما الروح نوبه القدسى

« ٠ »

(رحلة ركاب الموت حتى « وادى الأرواح »)

أصر الملتك بالمسير فماورا ودوى الأمر منه عذباً شجياً
فترام طيورهُ فيه تنبى ناغناءً بجواب الروح حياً
ونبتت طيوقه فى سماء الـ بحر، حيث ملاكنا اللوذعيـ
وابتسدا الركب بالمسير جلالاً مائلاً عالم الخلود دويـ

« ٠ »

سار ركب الممات سيراً حنيئاً فوق موج الأثير نبت الماد
مركب للفناء فندى عجيب يحمل الروح بين واد واد

يهر الحسَّ سحرُهُ وسنَاهُ وطيوف من مجده المتهاى

« ٠ »

صرتُ في عالم الفناء خيالاً بعد أن مات في الوجود فتوادي
معدتُ حتى الفؤاد حسّاً ومعنى طائر الروح في مما الإخلاق
لبست حلية التجرد روحى وأزاحت مادّة الآباد

« ٠ »

(مركب ملاك الشعر)

قابل الركب بعد حين ملاكاً حاملاً معزف القلوب الشوادي
ذا ملاك الشعر العزيز بغنى شعره فوق نايه المستجاد
طار ما بين صاحبه مهمل الشا طوى يسمى لمركب الاسعاد
جاء من عالم الفناء سبرحاً يُنشد الشعر في الجلال الهادي

« ٠ »

(هنا يرى الشاعر نجوماً بارقة عن بُعد فيصبح مستمهاً)

ويح عيني ! ماذا أرى يا ملاك ! شعر ! ما هذه النجوم الزواهر !
روّعنى ومسّ قلبي خشوعٌ وانحنت للجلال منى المشاعر !

« ٠ »

(ملاك الشعر)

تلك يا شاعر الحبّ حياةٌ ونعيمٌ للنفين الأكبر
سبقت عالم الفناء جلالاً فى مَنوَى الصيد لا للأصاغر

« ٠ »

(الشاعر مفكراً)

سبقت عالم الفناء جلالاً فى مَنوَى الصيد لا للأصاغر !
(شاعر الحياة البائس يريد اطمئناناً)

يا نرى للشقاء يا ملاك الشع رر على هذه النجوم مقام !

« ٠ »

(ملاك الشعر)

شاعري ا تلك جنة الخلد ، والفر دوسُ فيها الهوى ، وفيها المرامُ
ليس في هذه النجوم شرورٌ كلُّ ما ضمنتُ هُدًى وسلامُ
وهناك ورفعةٌ وحنانٌ وضياءٌ لا يعتربه ظلامُ ا

(الشاعر سائلا عن الطريق اليها في برسر)

ملك الشعر والخلود ا أين لي عن طريق علي أطير اليها ا
كن رسول الى الجنان فاني سوف ألقى صفوة النعيم عليها
كن رسول الى الجنان فاني ألس الخلد في ربي شاطئها
تلك دارُ النعيم يا ملك الشع را فيا خلد من يرى شرفها ا

« ٠ »

ذا طريق الفردوس يا صاح الكذ ني أرى الموت ذا الطريق النويما
أنت في مركب الفناء فامّا رحت في عالم الخلود ... كرمّا
أورأيت النيران ترمي حميّا من لظاها أو تستأر جحبا

« ٠ »

(بوجه الشاعر نظره لملاك الردي سائلا عن مصيره)

يا ملاك المات ا أين سبيلي ؟ لست أبقي غير الخلود سبيلا
يا ملاك المات ا كيف مصيري ومتى يبتغي الركاب وصولا ؟
كنت في العيش خيرا وجليلا أنرى في المات أحياء جليلا ؟
يا ملاك المات أين سبيلي ؟ لست أبقي غير الخلود سبيلا

« ٠ »

(ملاك الموت مطمئنا الشاعر ومجيبا)

قد أذاك الحياة يا شاعري طي فان فبلي ، في روعة وثبات
وهما ، شاعري ، لساني وحسي بلغاني أعمالك الفصلات

كنت يا شاعري جرأداً جليلاً وكريماً منوراً الصفحات
لك في الخلد يا صغيري مكاناً زين بالمحسنين والخصائل

« . »

(الشاعر مسروراً)

لك في الخلد يا صغيري مكاناً زين بالمحسنين والخصائل

(الشاعر شاكراً)

ليت شعري ماذا يقول تملأكي سوف أحيا بعد الشقاء معيذا
سوف التي بعد الجعيم نعيماً وألقى بعد العذاب خلوا
يا تملك المات شكراً وحداً لا دمنالك خيراً ومجيذا

« . »

(يعمل الركب في أثناء ذلك إلى أدنى طبقات «وادي الأرواح» ، وفي طبقاته العليا
التي سينظرها الشاعر ويعلو إليها «سور الاعراف» الذي يفصل النجوم البارقة عن
القيم الكثيف المجاور لها - الجنة والنار اللذين رأهما الشاعر ، وهو هذا يصف
ما في الطبقة الدنيا لوادي الأرواح)

قد بدا الجو ساعراً في احرار قبل أن يبلغ الركاب الجنانا
وبدا الركب في خضم عظيم كل ما فيه يسحر الوجدانا
ذاك نهر النسيان يبدو جيلاً وغريباً .. حيراً .. فتانا

« . »

(الشاعر لملك الشعر مندهشاً مما رأى)

يا تملك الشعر هذا عن ربي الموت غريب
قد بدا لي اليوم تراءى هو في العيش كئيب
تمشهد الموت عظيم وحيل وعجيب

« . »

(يبدو ملاك الفنون محيياً ركب الموت بهذا النشيد)

مركب الموت سلاماً ا بلغ الله التحية ا
انما الخلد شعاع من صرائك البهية

« . »

جئت من دار الفناء . قاصداً دار البقاء
في خشوع وهناء وجلال وسناء

« . »

مركب الموت سلاماً ا بلغ الله التحية ا
انما الخلد شعاع من صرائك البهية

« . »

أنت للضال لسان أنت للبشر كيان
أنت للسمر مكان فيه حب وافتان

« . »

مركب الموت سلاماً ا بلغ الله التحية ا
انما الخلد شعاع من صرائك البهية

« . »

(ملاك الشعر للشاعر)

هــذا إله الفن يشجي الفؤاد الصادي
يفتن في كل لحن بالسحر والانشاد

« . . »

(تبدو أطياف « وادي الأرواح » ، وهذه الأطياف هي ما يشاهد أثرها العميق في الحياة : فهذه أطياف الغرام ، والحمد ، والتقنوط ، وغيرها . .)

﴿ مشهد أطياف الغرام ﴾

(ملاك الشعر)

نلك أطياف الغرام تفشد الحب الجميلة

وملاك الحب يلتق لحنه السامى الجليلا

« ٠ »

إن في الخلد غراماً وهياماً وحنا
غير أن الحب فيه ليس ذلاً وامتهانا

« ٠ »

إنما الحب هناء للنفوس الصائيات
ونعيمٌ وغفاء للقلوب الداميات

« ٠ »

﴿ يمر طيف الحسد يتبعه طيف القنوط ﴾

(مشهد طيف الحسد)

وترى هذا الحسودا خافض العينين حزنا
كان في النير مسرنا فرأى في الموت عونا

« ٠ »

(مشهد طيف اليأس)

وبدا اليأسُ فانتظر وتأمَّلَ مركبانية ١
ذلك الطيفُ طروباً ليث شعري ، في مماته ١٢

« ٠ »

كان في العيش ذليلاً وحقيقياً ومُهانا
وبرى في الخلد سحرأً وجلالاً ومكاناً

« ٠ »

(تنزل روح الشاعر واقفة أمام «وادي الأرواح» ، ثم تطير في ركب
ملاك الشعر إلى أعلى طبقات هذا الوادي قبل أن تشرف على «وادي
الأهراف» ، وفي هذه الطبقة السليا مستقر الأرواح)

(الشاعر واصفاً)

نزلتُ الى وادى الجلالة طائراً وقد جُلْتُ في وادٍ من الغمرات
 نزلتُ فألقيتُ العجائبَ فأنى غريبٌ، من الدنيا الشقية آت
 رأيتُ نعيماً يهر الطرفَ حسنه وشاهدتُ آياتَ تهزُّ ثباتي
 فلم أرَ دوراً أو رياضاً على الترى ولم أر فيها شامخَ الهضبانِ
 فكان أثيرُ الجوّ للقوم مضجعاً وكان أدبماً واسعَ الجنباتِ
 فحلوا البحارَ المفربات وقد بنوا بساحلها الأمصار والقنوات
 طم في عنان الجوّ أخصبُ مرتعٍ فهم يسكنون الجوّ، وهو موأى

* * *

(ذكرات الحياة في « وادى الأرواح »)

فرائبتُ مجدأً في المات، وعزّة وعشتُ حياتي، ما عرفتُ حياتي
 يمدّب غلبي في الحياة لأنه فؤادٌ شريدٌ واسع الخطراتِ
 فنادتُ من التفكير بين جواحي وأخرى من الآلام والحمراتِ
 فهل من حياقٍ لا مذلة بعدها وعزّة لغير الذلّ والزفراتِ ١٢

* * *

(يطير الشاعر في ركب ملاك الشمر الى « وادى الاعراف » حيث

يرى الجنة والنار، وهذا الوادى هو أعلى أودية السماوات، فتعته

كما رأينا « وادى الأرواح » ونحت هذا بحر الموت

الذى يتصل أثيره بالحياة وبالجنة والنار)

(وقفه بين اللانهايتين)

(الشاعر)

أى مَرأى نراه روحى يبدو عند أسوار شاطئ الاعرافِ
 مشهدٌ مُفزعٌ وسرأى طروب بين وادى الشقا ووادى التصافى
 فترى أنهرَ الجلالة تجري فى هدوءٍ أمامَ وادٍ جفافِ

* * *

(الفردوس)

وترى في الجنان أيّ نعم يرى بأجل الأوصاف
 تسبح الطير سادات على ثمرة الأمانى فذة الأصناف
 تتغنى على النصوص بلحن مستطاب منسق زفراف
 وترى فيه عابثات ، وتلهو بحمائل الانشاد في استخفاف
 فاطراؤ الجميل لا يبرح النور مكباً كما كف رماف
 وتبدى الشجور فيه يغنى طابراً لجة الخلود الصافي
 ويروى السوسن الحبيب بسياً فوق هام الورود داني القطاف
 تندلّ أزهاره في جلال وهي في الخلد جنة اللطاف

« . »

(جنة الشعراء)

إن للشعر في الخلود مكاناً صاغه الله منحة الشعراء
 ولهم فيه راحة وهدوء يدفع الصدر في شعاب الهناء
 فنسب الخيال فيه هنيئاً يرنع الحس عند في رواو
 فترى في المياه تبرا مشاعاً وترى الزهر زاهياً في صفاء

« . »

(ملائكة الجنة)

فلاك الطبيعة السبح يسمى في ربي الخلد ليله ونهارة
 وملاك الجلال يلقى جلالات في نواحيه جهده واقتدادة
 وملاك التغريد يشجى قلوباً خافقات بحكمة ومهارة
 وملاك الغرام يعطي قلوباً الـ ماشقين المتيمين شعارة
 وملاك الشعر العزيز يغنى في صفاء ويجتلى أشعارة
 يترأى بين الجنان طروباً وترى الخلد قطبه ومدارة

« . »

فصرت نحةً الجلالة منها ربانا فزعزت أطيارة
ليت شعري : هذا خلودٌ عزيزٌ فمتى يدخل الكرام دياره ؟

« . »

(نظرات)

كنتُ في روضةِ الجلالِ فإني لا أرى بعدها خيالاً طروباً
فبوادي الأعرافِ التي انشراحاً وبوادي الأعرافِ التي قطوباً
وأنا في أجوب تلاً كبيراً تحته زورق الحياة يسيرُ
وعلى يسرقي عذابٌ أليمٌ وعلى يمتني جلالٌ ونورُ

« . »

(ينظر الشاعر الى أسفل فيسرى زورقاً فيسأل ملاك الشعر عنه)

(الشاعر)

يا ملاكي .. ماذا أرى يا ملاكي ؟ ما ترى ذلك الخضمّ العميقُ ؟
ما ترى فيه أنجمٌ وغيومٌ ويرى زورق عليه غريقُ

« . »

(ملاك الشعر)

شاعري اذاك زورقُ العيشِ يجرى في خضمّ الردى القويِّ الزاخرِ
يسبح الركبُ كلُّ يومٍ وليلةٍ في فضا البحرِ بين شطّ وآخرِ

« . »

مركبُ العيشِ في الماتِ متاعٌ يتلاشى فيه رويداً رويداً
كان لونُ الركابِ جمّاً أبيضاً وزاهٍ المغبشِ الممّوداً
قد بلى في الماتِ روحاً ولوناً هل ترى للماتِ في العيشِ ردّاً ؟

« . »

نحسبون الحياة ركناً منيعاً وتزول الحياة سحراً وخُلداً
إنما الموتُ للخلود طريقٌ غير أنى أراه سهلاً ممقداً
(يتأمل الشاعر الزورق ، ويقول مسروراً)

وأرى حيلَ زورقِ العيشِ قد قا ربّ من صولة الردى أن يُشدّ

« . »

(ملاك الشعر)

هو واهٍ وكان في سالف العم يد قويا مقوم العود مجدًا

« . »

هو في اللانهايتين مجده تاه ربانه الفنى في مائة ٢

قاده الموج في ضجيج الى البه ت وقد كان حالمًا في ارتقائه ١

يزدهى ثم يستحيل وماداً ثم يندى بالبعث في أجوائه

زورق عابر لبحر كرى الردى والنعيم عند انتهائه

تصل اللانهايتين حياة بين موت انتهائه وابتنائه

« . »

(ينظر الشاعر الى يساره فيرى ضباباً كثيفاً)

(الشاعر)

يا ملاكى اأرى ضباباً فاذا تنظر العين في الضباب المقيم ١

« . »

(ملاك الشعر)

ذاك يا شاعرى حجابٌ كثيفٌ يخفى خلفه جحيمٌ المموم

سترى فيه مشهداً يقبض الروح عبوساً يملوه جوٌّ سموم

سترى ناره تشع لظاها وكفى انها عذاب الجحيم ١

« . »

(سير ركاب ملاك الشعر الى الجحيم)

(الشاعر واصفاً)

ودنونا من الجحيم رويداً ودخلنا بين الغيوم الكثيرة

وهنا لاح مشهد النار تلقى فى رُبى ذلك الجحيم سعيرة

فاذا ما نظرت هالك سرائى تنظر العين شره ونكيرة

وإذا ما طلبت ماءً مسافاً كان غمليْنُ ذا الجحيمِ غديرةً !

« . »

هي دارُ نصفِ الروحِ فيها تناوَى على أسي ونأسى
ولقد راعنى ضياءُ لظاها وسنى يؤلم القلوبَ ونجسى
فضجيجُ الفناء فيها علىَّ ولصوتُ الشقاء أوقع جرسـ
وعوبلُ الفناء فيها زئيمٌ وهو عندى من الأخصِّ الأخصِّ

« . »

(شياطين الجحيم)

فالشياطينُ تقذف النارَ شراً وشراراً وتستعدُّ لنحسـ
فأرى مرسل الموم مكباً فى شقاء من الموم وبؤسـ
وأرى باعت السموم مقيماً ينفخ السمَّ بين نابٍ وضرسـ
وأرى صاحبَ الشرود ذليلاً يذرف الدمع بين همٍّ وتعرسـ

« . »

(ملك ابليس)

ذاك ابليسُ اللعينُ يعنى ويناجى الجحيمَ بين لظاءُ
فلا بليس فى الجحيم مكانٌ فاض بالشرِّ فهو حامى حماه
وُبرى اليوم فى الجحيم هنيئاً فهو ملكٌ، والملك أقصى مناهُ

« . »

إنَّ وادى الجحيمِ وادٍ عميقٌ لستُ أدرى أنى بُرى منهاه
فاذا حاولتُ الوصولَ لجوِّه على قد أرى عجيب سماءُ
أو إذا حاولتُ الوصولَ لأرضـ على قد أرى عجيب نراه
لا أرى غيرَ نارٍ همٍّ وغمٍّ ومومٍ نهبٍ فوق مُعلاه

« . »

يستقى البائسون منه مياهٌ صاغها الله بينهم غملينا

صاغها من جلودهم ، ونفوس
يرعد الجؤ منهم بدوى
ويريق الدوى فيه شرار
ضمئت في القلوب شرًا مبينًا
كان في هذه النواحي كمينًا
لومما في الورى أمان المنونا

« ٠ »

فوق شطّ الجحيم بعضُ خلود
يخيمون المات بعض غنام
وغداً تسبح الحياة إلى المور
وغداً يعلم الذين أبادوا
وغداً يكشف المات عن الما
للالي خلّدوا الحياة وسادوا
فاستحالوا عن الطريق وحادوا
تر ، وما للحياة فيه عماد
ناس بالظلم أي قوم أبادوا
ضى ، وما صان يحجره الآباد

« ٠ »

إن للبائسين بعض قلوب
خلقوا في هياكل وحواس
سبحوا في عوالم من شقاء
وانتهى أمرهم إلى عالم الشر
كوتت من شرورهم في الحياة
فطواها الجحيم في المعميات
كفنتها مقابر الحشرات
فذاقوا الشرور والويلات

« ٠ »

(يبدأ الشاعر في العويل من منظر الجحيم الذي يقبض الروح)

(الشاعر)

وبحّ روحى .. ووبح عيى .. آها
تدمع العين من شرور المات

(ملاك الشعر)

كفكف الدمع شاعرى ! إن هذا
ذاك يا شاعرى مكان جليل
حيث تلقى به الوحوش حيارى
ونزاه من المذلة تعوى
خير أم قمع عالم الأشرار
فالمكان الخسيس بين الضواري
تلوى في النار والأحجار
هائمات في غير ما استقرار

« ٠ »

(النهاية والرجوع إلى عالم الأرواح)

(إلى المقرّ الأبدى حتى البعث)

فُتْ وادى الآلام والحزن حتى لاح ضوء الجنات بهدى وقارة
وملاك الطبيعة السَّحْجُ يسمي في ربى الخلد ليله ونهاره
وملاكُ الجلال يلتقي جلالاً وتوى السمر قطبه ومداره
وملاكُ التفريد يشجي قلوباً خافقات بحكمة ومهارة
وملاكُ الغرام يُعطى قلوباً لا ماشقين المتيمين شعارة
وملاكُ الشعر العزير يغنى في صفاء ويحتل أشعاره

« »

فسرت نسمةُ الجلالة منها لربانا فزعزعت أطيباره
ليت شعري هذا خلودٌ عزيزٌ فتى يدخل الكرام دياره ؟

محمد سعيد السمراري

— ❦ —



أغنية

للشاعر شبلي

جلس الطائرُ يرنو للفضاء فوق غصنٍ جفّ من برد الشتاء
ذاهلاً يبكي حبيباً راحلاً لم يتمتع به صرفُ الفضاء
حين هبت فوقه عاصفةٌ تحمل البردة وذراتِ الهباء

وجرى تحت ذُرَاهُ جدولٌ ساعٍمٌ جَدَدُهُ قرُّ الهواءِ

لم يكن في الغاب يبدو ورقٌ أخضرٌ ، أو غصنٌ نضرٌ الكساءِ
أو زهورٌ فوق أكتافِ الرُّبى ضاحكاتٍ للضحى أو للمساءِ
وسجا الجوُّ فلم يهفُ صدًى لضجيجٍ أو هتافٍ لنداءِ
غير طاحونٍ سرت ضجته من بعيدٍ .. مثل عمس في الفضاءِ !
اصهر مخبر

— 334 —

طيف — Un Fantome

عن شارل بودلير

(١) Les Ténèbres الظلمات

في أقبية السكابة المبهمة حيث زواني القدر ، حيث ليس يسرى شعاعٌ وردىٌ
بهيجٌ ، وحيداً مع الليل مضيق العابس ، أنا مثل رسام قضى عليه إلحاح آخر أن يرسم
— يا أسفاً — على الظلمات ، أو كطائر طعامه لما تم أغلى قلبي وآكله ، يشرق لحظةً
ويستطيل وينتشر طيفٌ من البهاء والسناء . وحين يكتمل في مشيته الشرقية
الحاملة ، أعرف زائري الجميلة : هذى هي ! مظلمة ومنيرةٌ معاً !

(٢) Le Parfum العطر

أيها القاريء هل تسمعت في نشوةٍ ونهمٍ رائحةَ البخور تملأ كنيسة ، أو نشر
ميك أصيل ؟ الفتنة والسحر ، منها نسك في الحاضر والماضي المجدد ! هكذا
الحبُّ لهيكل معبود يقطف من الذكرى زهرةً نضيرة . من شعرها اللدن الثقليل ،
وسادةً حية ، وجامٌ للفضج ، وينطلق أرجٌ وحشيٌ أصهب ، ومن ملابسها الحرير
والقطيفة مشربةً بشبابها النقي يسطع عطراً !

(٣) Le Cadre الاطار

مثلما يضيئ إطارٌ على الصورة — وإن كانت من ريشةٍ ممدوحة — ما لست
أدرى من عجيب وفانٍ ما فصلها عن الطبيعة السرمدية ، هكذا الأحجار الكريمة

الآثاث ، الذهب ، وجمالها الفريد ، لا شيء يحجب كمال نورها ، وكل لها حواشيه .
وربما قيل إنها تعتقد أن الكل يرغب في حبها ، لقد أغرقت جسدها العاري الجميل
مليئاً بالزهدات في قبلات الشيطان والآثواب ، وفي حركاتها كسولة أو هوجاء
يبين ظرف طفل قرد .

(٤) الصورة Le Portrait

المرض والموت يصنعان الرماد من كل النار التي سطمت لنا ، من هاته الميون
الواسعة ترنو في حرايق ورفق ، من هذا الثغر حيث أغرق قلبي ، من هذه القبلات
قوية كبلسم ، من هاتي اللعجات أكثر حياة من الأشعة . ما الذي يبقى ؟ آه !
روحي ! لا شيء غير قدر شاحب بثلاثة أفلام ، والذي مثل يموت في الوحدة ،
فالوقت ، المعجوز الشتام ، يعرّكه كل يوم بمنساحه الخشن ... أبها الفاتل الأسود
للحياة والفن ، لن تقتل أبداً في ذاكرتي تلك التي كانت فرحي ومجدي !

أمنحك أنت هذا الشعر ، وإذا بلغ أقصى لحظه سعيدة ببسطة الحقب ، وصنع
الأحلام مساءً للعقول البشرية ، كركب تدفعها ربح شمال ، فان ذكراك مثيلة
الخرافات المبهمة ، ما أنعتب القاري كالدقوف ، سبقي معلقة إلى فواف الشامسة ،
كائنات ملموناً لا شيء ما عداي يجيبه من الهاوية السحيقة إلى أعلى السماء - آه أنت
يا من ، كشبح ساذج على أثر عاف بقدم خفيفة أو نظرة صافية ، حكم الأغبياء القانون
بفسادك ، يا تمثالا بعيون الكهراء وملا كاً رائماً بمجبة من الشبه !

محمد عبير الحكيم الجرامسي

ليون (فرنسا)

عشرة الورد

(عن الفارسية للشيخ السعدي الشيرازي)

مردتُ على أوراقِ غصنٍ أصابها ذبولٌ فلم تثبت على الفصن في تمهيد
ولكنّها رغم الجفافِ يزيناها هيرٌ كريمٌ النفع أذكى من الندّ

فقلتُ لها : هل كنتِ في هذه الرُّبَى وُرداً تزيد الحسنَ في حمرةِ الخدِّ ؟
أجابت بوجدي : لستُ وُرداً وأنا كعبتُ الأريجَ العذبَ من عشرةِ الورْدِ

الشباب

(عن الهندية)

مَعَشَرٌ مَرَّوا بأجيالِ الدهورِ ما لهم هاموا بنقويسِ الظُّهورِ ؟
فقدوا دُرَّةَ أيامِ الشبابِ فالتحنوا للبحثِ عنها في الترابِ ؟
الصارى على شمعهِ



الملاك النائم

« ... لقد وَهَبَتْهُ هذا الجَلالُ النَّاعمُ الجديدُ ، وكانت هي التربة التي نَمَتْ فيها أزهارُهُ الغريبةُ ، بيد أنها — هي الأخرى — قد راعها أن تنبت فيها مثل هذه الأزهار ؟ » (من قصة « المخطئ » The Trespasser للشاعر القصصى الانجليزى الكبير د . هـ . لورانس D. H. Lawrence)

لم يزل يقرع النوافذَ كَطارُ أَطلقته نافورةٌ في السماء
والضبابُ الكثيفُ يَمُرُّ مع النسيمِ المهبِلى في ساحةِ الجوزاء
وأنا أجنلى جبينكِ بدرأ مُشرقاً في غياهبِ الظلماتِ

لائم ذلك الجبين ، وقد أمسيت في سكرة من الأضواء
 لاهمت أخرج التنفس بالعضوء ، وأطويك لدنة الأعضاء
 ظامية ، لا أمل من متعة الحب ، وإن كان في المتاع فناء
 راعب أن يدوم هذا العناق الحلو للبعث ، لا لبعث ذكاء
 حائر ، مجهد ، وقد ودّع النوم جفوني ، واستيقظت أهوائي

إيه يا واحة الفؤاد المعنى وملاذ الخواطر الهوياه
 لكفى القرب منك نعتي ، وحسبي لثم هذى الأضواء لثم الهوياه
 إن جسمي ظان ، والروح لهفتي لسنالك المشفق الوضاء
 حبذا أنت تطفرين مع الحلم بكونه من الخيالان فاني
 ترسلين الأنفاس وتنتي كعينيك ، على وجنتي كالانداء
 وأنا جائم حبالك أزعي كنزك الحي رغبة البخلاء
 لاهج بالصلاة طورا ، وباللهفة حيناً ، ونارة بالغناء
 هاتيف كالصغير بالشعر نسيحاً بحمد الملاح المذراء

أبدأ أرنجيك يا حاجة الروح عزاء في النكبة النكباء
 أن يوماً أفضيه عنك بعيداً هو يوم الهلاك ، يوم انتهائي
 خنار الوكيل





القوة والضعف

في الشعر الحديث

إن علماء العروض والقوافي لم يعيبوا في تعريفهم الشعر بأنه كلام مقفى وموزن ، وهل كل كلام مقفى وموزن يُعدُّ شعراً ؟ وهل الشعر على هذا التعبير يؤدّي رسالة الشاعر للناس قوية المناسخ كما يجب ، دقيقة التعبير كما ينبغي - الشاعر ذى الاحساس الرقيق والحب الصادق والخيال الواسع ، الشاعر الذى يخلق فى جو ليس فى مقدور العامة أن تخلق فيه ؟

إن الشعر إن لم يكن الباعث على قوله نفس حقها الوجدان ، وأملى عليها الخاطر ما جاس فيه وتلاطم داخل طبائته من خواطر لم يجد الى احتجازها سبيلا ، فانسابت تلك الخواطر آخذة طريقها الى المسمع كما ينساب الجدول بالماء العذب النخيل لا يعوق سيره عائق ولا يكدره مكدر - أقول إن لم يكن الباعث على قول الشعر احساس صادق لا أثر فيه لتكلف أو نعمل فهو كما يقول علماء العروض والقوافي « كلام مقفى وموزون » .

وإذا كان قول العقاد :

والشعرُ من نفس الرحمن مقتبسٌ والشاعرُ الفدّ بين الناس رحنٌ
أصاب كبد الحقيقة لتعريف الشعر والشعراء ، فانا لم نر فى هذا الزمان على الخصوص - مع استثناء بعض الشعراء المطبوعين الموهوبين - الا شياطين اقتبسوا أشعارهم من شياطين الهاماتهم - لا من الرحمن - وقد سخرت منهم فألهتهم كل غث مرذول يغازى صور الحياة تمام المغامرة ويباينها كل المبانية . ولعل السبب فى ذلك انهم يقلدون القدماء ويكون معهم الاطلال حيث لا اطلال تبعث البكاء فى عهد العمران هذا ،

ويجدون معهم العيس حيث أصبحت العيس في هذا العصر - عصر البخار والمدنية - تعرض على أنظار الجمهور في جنبان الحيوانات بقصد التسلية .

ولعل سبباً آخر هو من أهم العوامل التي تجعل الشاعر مقلداً أكثر منه مبتكراً أو مبتدعاً وتعمل على شعره مسحة من التكلف المفقوت الذي ينفّر من قيمته . وهذا السبب هو الجمهور ، لأن بعضاً من الشعراء يجهد نفسه ليرضى الجمهور بكل ما أوتي من قوة ، إذ أن الجمهور لا يقبل على شيء أو يستعسبه حتى يكون وفق هواه ، وارضاء الجمهور وتنفيذ رغباته يفقدان الشاعر منزلته الممتازة ويتزلزله من مرتبة الخاصة الى مرتبة العامة . والشاعر الذي يربأ بنفسه أن ينزل مع الجمهور في حلبة واحدة هو وحده الصادق الذي يعبر عن شعور صادق ، وهو وحده المضمون لشعره البقاء لأن للأيام دورة تميز في أثنائها الخبيث من الطيب وبذهب في خلاها الربد جفاء ويمكث ما ينفع الناس في الأرض .

ان المتنبي لم يمّت ولا ضمه قبر ولا حواه رغام وله غريض تفتى به الزمان وأعجب به الأدياء جيلاً بعد جيل . أجل : ان المتنبي لم يمّت كما مات كثير من الشعراء الذين نبه ذكرهم في أول عهد ظهورهم ثم أبرم عليهم الزمان حكمه العادل بالموت الحقيقي الذي لا حياة بعده ولا نهوض حتى لم يعد لهم ذكر لدينا كما نذكر المتنبي وأضرابه من شعراء العربية كأبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز وغيرهم . فلو كان الشعر قولاً مقفى وموزوناً كما يقولون ، ولو كان ممن ذكرنا أسماءهم وما لم نذكرها من أعلام الشعر ينزعون الى تقليد من سبقهم من الشعراء لما بقي لنا من شعرهم شيئاً نفتن في تقليده ومجاراته . واذا بقي شيء منه لما أعلن أننا نجد حافظاً يحفّزنا الى تقليده ومجاراته لافتقاره الى صدق في اللهجة . وقوة في المعنى .

على أن للشعر الذي يمتاز بالقوة في أدائه وجودة التعبير في ألفائه ، وبروح من الفن يرغرف من بين معانيه ، قوة سحرية خفية هي أشبه بالمغناطيس تجذب الشاعر بتأثير بمعانيه بمجرد تلاوته له الى حد بعيد وينجذب نحوه الجذاب لا يشعر به إلا حين ينظم معاني ذلك الشعر العبقري الذي تلاه في شعره . ويجدر بنا في هذه الحالة - حالة تأثر الشاعر بغيره - أن نقتصد في اللوم فلا توجه اليه الا بقدر ينهيه من غفوته ويردع الذين ينعمدون التقليد ، وأن نلتصق له بمض العذر لأن توافق الخواطر في الأفكار كثير الحدوث بين الناس . ونقدر أن نقول إنه لا جديد

في المعاني مطلقاً ، لأن القدماء — معاصروهم الله — لم يتركوا جديداً لمحدث . فاعلمنا
والحالة هذه إلا أن نلتصق التجديد من صور الحياة نفسها ، لأن الحياة ليست كالماء
الراكد ولكنها في تجديد مستمر ، ولن تزال إلى أن تبدل الأرض غير الأرض —
خصوصاً في هذا القرن الحالى — القرن العشرين — المتطائر . المتغيرة . المتواصلة .
اللاسلبي . السبني . الحاسي . الخ . كل هذه صور من الحياة جديدة لم تكن
معروفة عند أجدادنا القدماء ، ولم يسمعوها بها إلا في حكايات ألف ليلة وليلة التي
ابتكرها خيال جبار في ذلك الزمن . وهذه الصورة الجديدة قديمة أرسى محمداً
شاعرية من ينشد التجديد ويعشقه — ويجب على كل شاعر أن ينشد التجديد
ويعشقه — فيتدفق من فيه الشعر الساحر النفس ، ومن لم تحرك شاعريته
هذه الصور المرئية الواضحة التي تمثل روح العصر الحاضر أصدق تمثيل وتبرز
للعيان أوضح بروز ، فلا إخال شيطان إلهامه إلا من الدين قال الله لهم بغضب ورحمة
« احسبوا فيها ولا تكلمون » ١

أما ان الشاعر يتأثر ببيئته تأثراً لا يخفى على قطن حينما يقرأ شيئاً من شعر ذلك
الشاعر فهذا أمر بدوي يعرفه كل مولع بدراسة الشعر ونقده ، إذ أن مثل البيئة
في ذلك كمثل الجو وتأثيره على الجسم إذا كان الجو خفيفاً مشبعاً برطوبة مغرقة
أو بسموم لافح تبعاً لتقلبات الجو ، وبالعكس يظهر نفسه على الجسم إذا كان الجو
معتدلاً رقيق الهواء .

وتمت طواريء أخرى غير البيئة تجعل الشاعر يهيج منهجاً آخر في شعره كان
من الممكن أن لا يهجه إذا لم تحدث هذه الطواريء المفاجئة : فمثلاً : إذا كان
يشكل منهج جميل بئسنة أو كسيرة عزة أو قيس بن الملوحة في أشعاره لم يروا
محبوباتهم في حياتهم ويفتنوا بهم حباً وظلوا طيلة أيام مكوثهم أحياء لا يقيمهم رماً
يريش سهامه إلى صميم القلب فما يخطئ المرمى ؟ أو كيف كان يبدو منهج المعري في
شعره لو لم يصب بالجدري الذي أعماه في صغره ؟ كيف كان يبدو منهج
في أشعاره لو ما لبصيراً يتمتع بثروة واسعة ؟ حقاً ان الطواريء أوفر
نصيب في تغيير حياة المرء وتوجيهها إلى غير الوجهة التي كان يجب أن تنتج إليها
لو لم تحدث هذه الطواريء ، والإنسان كما وصفه الله تعالى — وقوله الصدق —
« إذا مسه الشر جزوعاً وإذا مسه الخير منوعاً » .

قال العنابي : (١) من قرض شعراً ، أو وضع كتاباً فقد استهدف للخصوم واستشرف للألسن ، إلا عند من نظر فيه بعين العدل ونحك بغير الهوى ، وقليل ما هم .

يجب على الأديب النافذ أن يكون منصفاً لمنقوده حتى ولو كان من أعدائه الألداء . بأن يذكر الحسنات بجانب السيئات والفضائل بجانب الرذائل ، وبالاختصار بأن يضع كل شيء في نصابه حتى يتبين للناس الحق من الباطل والخطأ من الصواب . أما الناقذ الذي يقوده الهوى ويستولى على حجاب الحق والحسد والموجدة على منقوده فيتغاضى عن ذكر حسناته وبيئاته في تعديد سيئاته فإن نقده لا يلبث حتى يعود وبالأعلى عليه أو شراً من الوبال . ولا يلحق المنقود من ذلك ضرر لأن الحقيقة مهما طال اخفاؤها ستكشفها الأيام وتظهر للناس واضحة جليلة كفلق الصبح .

إن الشاعر الذي نكتفه زعازع من النقد الذي لا غرض له سوى الهدم كالصخرة الجائفة وسط شلال ضيق المسرب قوى المجري عميق الغور ، فإما أن تقطع هذه الصخرة الأمواج وتخل منها المكان إذا لم يكن لها أصل متغلغل في أعماق الثرى ، وإما أن تصمد في بسالة لصفع الأمواج المتواصل وهجرهما الذي لا يعرف الاتحاد إذا كان لهذه الصخرة أساس غائر إلى طبقات الثرى السفلى . وصخرة الشاعر ذات الأساس المكين التي يغالب بها تيار النقد الجسارف هي اليقين والوثوق بالنفس هما وحدهما اللذان يخلقان من نفس الشاعر قصداً تشع نوراً وتنفذ حيوية وتنوَّب طموحاً إلى أعلا درجات الفن . وهما وحدهما اللذان يبلغان بالشاعر حداً لا جادة ويجعلان على شعره طابع الخلود بما يسبقه عليه من صدق اللمجة وتوضيح الغرض في صراحة ، والصراحة هي من الأمور المهمة التي يجب أن تكون شيمة في الشاعر الحر - الحر في أفكاره ونظرائه في الحياة ، بله أحر في معتقداته .

لكن النقد الأدبي الذي يقصد به إلى خدمة الأدب والفن لوجه الأدب والفن شأناً غير شأن النقد المغمض ، لأنه يدل الشاعر على مواطن الضعف والركابة في

شعره بأدلة محسوسة وبراهين معقولة بقبلها المنطق ولا تأباها الحقيقة . والشاعر أمام هذه الحقائق الواضحة — اذا لم يكن مقالطاً — لا يسعه الا أن يتسامى بشعره في المستقبل الى أعلا درجات الجودة والاتقان . ولهذا النوع من النقد البريء فضل على الشعراء لا يحصى . وحيداً لو قام النقد بما يفرضه عليهم واجبههم لمحو خدمة الأدب على العموم والشعر على الخصوص ، وحيداً لو قابل المنقودون الانتقاد البريء بالارتياح وحسن الظن ، إذا لنبضت في الشعر الحديث روح من الحياة الخالدة أكثر مما هي نابضة الآن .

ويجب أن لا ننسى — ونحن نتكلم عن أسباب قوة الشعر الحديث وضعفه — ما للسياسة اذا ما انسابت افاعيها ونفاقت بلاويها من تمويق للشاعر عن أن يؤدي رسالته للناس كاملة غير منقوصة ، وبيلغهم إياها بوضوح كما يجب أن يبلغ الرسالة للناس بوضوح الرسول الصادق الأمين . وما عهد شوقي « شاعر القصر » عنا بعيد ، فلو لم تقيد السياسة بقيودها وتكبلة بأغلالها ونستغله لخدمة أغراضها زمنياً ليس بالقليل خلّف لنا نرائناً أدبياً لا يخلق جدته الأيام بل هو يخلق جده الأيام ويشمخ على الأحقاب شموخ المدل المتصلف . على ان الله أراد بالأدب خيراً فخرج شوقي أخيراً من محبسه ، وتحرر من قيود السياسة وأوضاعها ، وانطلق البلبل يغرد بصوت مرخم رقصت له نفوس أهل الفن طرباً ، وانفشت الأرواح من مخزنه الاسكية المعتقد ، فهي لا تزال ترقص وترقص ما دام في الكأس بقية من خمرة .

ان بعضاً من الشعراء يفخر وينشدق لأنه قال الشعر وهو ابن عشر سنين . ولو علم ما جناه على الأدب لكفّ عن فخره ولعلم أنه بافتخاره هذا يذم نفسه ويطلع الناس على مقدار جهله التام بالشعر ، لأنه يجب على الشاعر قبل أن يقول الشعر أن يدرس الشعر القديم والحديث درساً وافياً تحت ضوء المعرفة ، وأن يكون ناقداً حصبياً نافذ البصيرة يعرف مواطن الضعف والقوة في القصيد من اللوحة الأولى .

وأحيى بالأديب الناشئ الذي تنوق نفسه لفرض الشعر أن يحفظ نخبة صالحة من أشعار القدماء والحديثين حتى يستطيع أن يكون له مادة غزيرة من الألفاظ والتعابير ، وحتى يستطيع أن يخرج للناس شعراً جيداً رصيناً قوى الدباجة قوى المعاني واضح التعابير ، وأنا إذ أقول يجب على الأديب الناشئ أن يحفظ نخبة صالحة من الشعر حتى يكون غنياً بالألفاظ والتعابير لا أعني بذلك أن يكون مقلداً

بحيث اذا قال قصيدة اطلت من خلال سطورها رؤوس شتى لشعراء في أزمان متفاوتة كأنهم قد دعوا الى وليمة الا ، لست أعنى هذا ، ولكنى أعنى أن تكون للشاعر ملكة قوية وفي مقدرة فائقة لقول الشعر ، حتى يستطيع بفضل هذه الملكة وتلك المقدرة أن يعبر بسهولة عما جاش في نفسه من خواطر وما اضطرب فيها من خواج وما احتدم فيها من انفعالات نفسية يستحيل كتبها في قرارة الضمير ، وأخيراً أن يكون معبراً عن روح عصره أدق تعبير وممثلاً له أصدق تمثيل .

ان التغلّي عن شعر الأمداح في هذا الزمن - أكثر من ذي قبل - من أكبر العوامل على تقوية الشعر الحديث وإن كنا نودّ له قوة أكثر من قوته الحالية ، لأنه متى سقط عامل واحد من عوامل الضعف سيحدث فراغاً لعامل من عوامل القوة ليحل فيه ، وحيداً لو تغلّي شعراؤنا الأبحاد عن ضروب شعر المناسبات الأخرى لنتم القوة وتتحد المنعة .

إن الشعر لا يصلح لتسجيل الحادثات ، كلا ولا لتدوين الاجتماعات وما يدور فيها من مناسبات . الشعر فرقان الحبين وأسمى لغة يعبر بها العاشقان عن مكنون ضمائرهم . الشعر لغة المواطف المناسمية عن أدراان الرذائل الأرضية المبتذلة ولا يجوز أن يُستخدم في مثل هذه الأغراض .

ولكى يعاد للشعر العربي سابق مجده التليد كما كان أيام خلفاء بني العباس - بشرط أن يكون مطبوعاً بطابع العصر الحاضر - يجب أن يكون الشعراء على تقاض تام بينهم ، حتى يتكاتفوا جميعاً على تقوية أساس الشعر ورفع بنيانه على أمتن ما يجب أن يرفع البنيان على الأساس المتين ، فلا نعود نسمع بصديق قاطع صديقه وجعله مضغة الأفواه في النوادي والمجتمعات متناسياً المودة والاخاء ، أو عن تلميذ عتيّ أستاذة وأنكر فضله عليه وتكوينه له .

وبعد ، فهل نرحو من شعرائنا أن يستوحوا الهاماتهم من صور الحياة الراهنة يدفعهم الى ذلك فيض من الوجدان واملاء من الخاطر وصادق من الاحساس ؟ هذا ما نتمنى تحقيقه في القريب العاجل ؟

بشرى السبر أمين

(الجزيرة ١١ - السودان)

الفلسفة والصوفية في الشعر

(بقية المنشور على الصفحة ٢٨٨)

فصاغ آدم منها وهو ممنوعٌ بعدَ الاصرين من عذم وإعياء
وراح يخلق حواءَ فما سمحت بقيّةُ منها في خلق حواءَ
فاضطربَ يخلقها من آدم فاذا مرَّ كَبُ النقص فيها لهوُ بقاء
ولا يقول الا جاهلٌ بمنون الشعر إن صاحب هذه المقطوعة من الملحدين ، فهو
انما يصوّر بنفسية الطفل مبدأ الخليقة الانسانية وسر عجز المرأة ، والعقل الباطن الذي
سمع فن و مركب النفس ، أي إلا أن يصوّر لنا هذا التصوير الطريف المفتر .
فكيف نلوم هذا العقل الشعري الطفل بدل أن نتذوق فنه باسمين ؟ وهل لكتاب
هذه السطور أن يسخط على طفله الصغير وقد عرض عليه رسم الخالق جل شأنه في
صورة معلم جالس فوق السحب يحاكم الأولاد الأشقياء ويعاقبهم ؟ وهل أخلا ناظر
مدرسته في الحرم على هذه الصورة الفنية في فكرتها وتفصيلها ؟ إن ما يصورنه
العقل الباطن من فن لا يجوز للعقل الواعي أن يعترض عليه ، بل له فقط أن يتأمله
ويتذوقه ، وله أن يضحك منه إذا شاء ، وأما السخط عليه فأمر لا يجوز وخصوصاً
هند من ينتسبون الى الآداب والفنون ويدعون معرفة علم النفس واحترام الفلسفة
والتصوف .

أبو القاسم الشابي

في فجر التاسع من شهر أكتوبر الماضي فاضت روح الشاعر التونسي المبدع
أبي القاسم الشابي أحد أعضائنا النابضين بعد مرضٍ طويلٍ هذّ قواه ولم تنفع في
في درته المنابة والعلاج . وقد جاءنا نعيه (مع كتاب منه قبيل وفاته) وهذا العدد
على وشك الصدور ، فلم نستطع أن نوفيّه حقّه من الرثاء والتقدير ، وحسبنا الآن
أن نعرّض الأسرة الشابة وأدباء تونس بل وأدباء العربية عامة في هذا المصاب
بشاعر من صفوة الشعراء المجددين قل أن يُعوّض .



الدرامات الشعرية

ما دام المنصفون من المؤرخين لم ينسوا فضل اسماعيل عاصم ولا نجيب الحداد في خلق الشعر المسرحي الحديث ، فمن العدل الأسبق أن لا ننسى الفضل الأول للشاعر خليل اليازجي مفشىء مجلة (مرآة الشرق) في مصر سنة ١٨٨١ (وقد احتجبت عند ظهور النور العرابية) وصاحب ديوان (نسبات الأوراق) الشهير ، فانه بتأليفه رواية (المروءة والوفاء) الشعرية - وهي مبنية على حكاية حنظلة والنعمان - في ألف بيت من الشعر ، متحدية كبار مؤلفي الغرب ، قد كان رائداً جباراً لهذا اللون المستحدث في الأدب العربي . وقد مثلت روايته هذه في بيروت سنة ١٨٧٨ م . وظهرت طبعها الأولى هناك سنة ١٨٨٤ م . ثم طبعت طبعة ثانية في مصر سنة ١٩٠٢ م . أى بعد وفاته بسنوات لأنه انتقل الى رحمة الله في سنة ١٨٨٩ م . وهي ما نزال معاودة من ذخائر الأدب الجديد الى وقتنا هذا .

أحمد محمد مظهر



معايب الاتقان

في العدد الأول من المجد الثالث من (أبولو) كتب الدكتور أبوشادي صرخباً بكل نقد صريح بوجهه الى محرير هذه المجلة وإخراجها ، معتبراً ما يمكن أن يُقن "معايب أو شوائب فيها من ملازمات الاتقان لا الاهمال .

فنحن بناء على هذا الترحيب نكتب اليه بملاحظاتنا على ضوء الاخلاص للفن وحده .

ظهرت هذه المجلة وشقت لنفسها طريق الحياة في جو مكفهر حاصف حوى فيه شهابان ثاقبان من شهب الشعر وأعنى بها حافظ وشوقي ، وقد كانا قبلة كل ناظر فرغم البعض أن الشعر قد مات بموتها ، وأنه لم يبق منه إلا نقيق الضفادع ، والحق أنه كان في الجو شعراء ممتازون لم يصلوا بعد إلى درجة حافظ أو شوقي ، كما كان في الخفاء عدد من شعراء الشباب يغالون الظهور ويغال بهم .

أما الممتازون فناصروا (أبولو) أول الأمر قليلاً ثم خذلوها أبداً ، وأما الشباب فناصرتهم (أبولو) ونبتت اليهم باخلاص حتى عد محررها بحق نصير الشباب في وقت حقر جهودهم فيه شبوخ محترمون ونظروا اليهم بأنصاف أعينهم نظر المستهزئين !

ومن ذلك خلا للشباب وجه (أبولو) يكتبون فيها ما شاؤوا . ومحرر (أبولو) مخلص ودقيق حقاً في تمحيص كل ما ينشر بالمجلة ، ولكن ها قد مضى على المجلة عامان وهي في أيدي الشباب فهل أحسن هؤلاء أم أساءوا ؟

الحق أنهم أساءوا كل الاساءة ! وهذه شهادة أحدهم إفيننا كان يجب عليهم أن ينهزوا هذه الفرصة لعد المحجمات الموجهة اليهم من كل صوب بالدراسة الوافرة والاطلاع المثقوب والانتاج الغزير في شكل من التضامن الروحي والخلق الجليل ، إذا بهم يشاحن بعضهم بعضاً ويحاضده ويظلمه ظهوراً على حسابه ومكرراً به ، فإذا سألته بعد ذلك ماذا أعد من إنتاج يواجه به هجوماً على الشباب عنيفاً وجَدَّته خلوا جُفَاء لا ينفع بشيء !

وما هي مجالس الشباب ؟ هي سوامر يلتقي فيها أنفه الحديث عن فلان وفلان ، أما الدراسة الأدبية الجديدة فلا ذكر لها فيها ولا نصيب !

وإنما أذكر هذا السرّ المتألم الكثير لعلمي بتأثيره على تحرير المجلة وإخراجها ، وهو ما يريد الدكتور أن نصارحه فيه الرأي ، فقد أدعى ذلك إلى ضعف عام في روح الشعر المنشور بالمجلة ، وإن الناقد البصير ليرى معنا أنه لولا بعض نماذج قليلة موهوبة لما كان يعدو هذا الشعر أن يكون صوراً متكررة يتناقلها الشعراء من بعض إلى بعض في الأعداد المختلفة ، مع أن الشعر الفد الموهوب الذي له الحياة غير ذلك ، والعارف لا يصرّف !

لقد حدثني الدكتور الفاضل في الصيف الماضي بأنه نوى أن يقصر معظم المجلة على

الدراسات النقدية المجدية والإقلال من الشعر إلا الفريد ، وأذكر حينذاك أني حبذتُ هذا الرأي وقلتُ إنه عينُ الصواب ، فلو أخذتُ المجلة به حقاً لكان لها من ورائه غنمٌ عظيم - (أبولو) في الحقيقة معذورة في ذلك لانفصالها دائماً بتقديم شباب جديد كان محتفياً من قبل ، ولكننا نستطيع أن نقول لها في صراحةٍ انه لها الشكر على ما فعلت حتى الآن وبكفي أن يُظهر الشاعر بعد اليوم انتاجه الفذ وشجاعته ومقدرته ، فان (أبولو) قد أظهرت فيما أظهرت الى اليوم شعراء بشعر ضعيف لا يرفعهم الى الصف الأول !

سيأسفُ الشبابُ على هذا القول ، ولكننا نقول له أن لا أسف ، فهذا قولُ شاب أيضاً مثلك ، ولكنه عرف حقاً قيمة الدراسة المجدية والاطلاع الفنى ، وأى ترويةٍ يجنيها المرء من من وراء ذلك بدل المكابرة بالباطل وصرف الوقت الثمين فيما لا يفيد ، فالإخلاصُ للبدا هو لب كل فضيلةٍ ووسيلة كل نجاح . فليتعاون الشباب إذا تعاوناً روحياً خالصاً لحته وسداه الدراسة المتواصلة والانتاج الموهوب ، وليتصافوا خيراً لهم ، فما أحدٌ ببالغ الا مجهوده ، ولا يعتز أحد بشيء من انتاجه باللغة ما بلغت قيمته فانه لبائسٌ عليه يوم يشمر فيه أن لم يكن لذلك الانتاج من قيمة ! وليعلم الشباب أن الفنان يموت في سبيل بلوغ مثله الأعلى وهو موقن أنه لا يزال قصيصاً

ومع كل ذلك فنحن نشعر أن كثيراً من الضعف ناشئ من التحول المذهبي الجديد ، ولذلك فلنا أملٌ قريب في ظهور الانتاج القويم الذى لا نشوبه شائبة من النقص في صفحات المجلة ، والكمال لله وحده .

أما من جهة الدراسات والنقد الأدبي فنؤكد أنها سائرة في طريق التقدم الحق ، ولكن لا بد من الإكثار منها وأن تُصاغ في أساليبٍ مُحببة الى النفوس . وقد قرأنا من هذا النوع في عدد سبتمبر المائت مقالين قيّمين للأديبين السحرنى ونظمى خليل مما يُعد مثلاً أعلى لبلوغ المجهود ، كما نلاحظ الاهتمام بباب « نمار المطابع » الذى نرجو أن تزداد العناية به وأن يبقى تحريره دائماً للأيدى الضليعة المقتدرة .

ورجأونا أخيراً أن يُصَرَّف النظر عن التخاصمات الشكلية والألّا يُردّ الا على الرأي الفنى بردّ مثله ، وأما ما عدا ذلك فليس له قيمة حقيقية في نظرنا .

ولا نشك أخيراً في صدق الدكتور نصير الشباب والفنّ وإخلاصه وفنائه في سبيل مذهبه ومبدئه، ولذلك جئنا له في صراحةٍ يعهدنا لدينا بهذه الملاحظات التي نعتقد حقاً من معايب الانقاز ، غلصين في إدامتها مرتبين الرّدّ عليها قبولاً إن كانت فيها مَوْضِعُ خطأ وإلا فالرّدّ العمليُّ أُمُوبٌ والسلام

عاصر محمد بحري

(المحرر — أحسنَ الكاتبُ الفاضلُ بما وَجَّهه من نصيحٍ عامٍّ إلى الشباب ، ونحن نعمل من جانبنا على الحيولة بين بيئة أبولو وبين « أدباء » القليل والقال ، عاملين دائماً على إقصائهم عنّا . وأمّا عن أدباء الشيوخ — ومعظمهم أصدقاؤنا — فقد آثروا أن يتجهوا انجماهم في تشجيع الجيد من أدب الشباب ونشر نماذجهِ المختلفة ، تدعياً لأدب الحاضر وتهيئة لأدب المستقبل ، ولذلك أفسحوا المجال لأولئك الشباب . ونحن لا ننشر ما يشاء الشباب ولسكننا ننشر ما نختاره نحن من أدهم بعد النقد الدقيق والتهديب عند الضرورة ، وقد أشرنا من قبل إلى طريقتنا في ذلك . ونعتقد أنّ ما ننشره من النماذج كثير التنوّع في المرامي والمعاني والأخيلة والأساليب وليس كثير التشابه كما يظن حضرة الناقد ، وكما كان بودّنا لو وَجَّه نقدّه في صراحةٍ إلى فصائد معينة ، فالفائدة كل الفائدة في النقد التديلي الصريح . وأمّا عن قصر اهتمامنا على النقد الفني الذي يُوجَّه لنا دون المبالاة بما عده فهو خطتنا العامة ، ولم نخالفها أحياناً إلا لاعتبارات ضرورية تتصل بمجهودنا الأدبية وعلاقتها ببيئات الأدب مما يستحقّ البحث والتسجيل)

❦❦❦

شعر الشباب

إذا كانت الآداب والفنون في مصر الآن لم تقدم عما كانت عليه في الجيل الماضي فإن هذا يسمونه التدهور والانحطاط — ولكننا نشعر أننا نرتقي سلم الزمن رافعين معنا الأدب والفنّ ، ونشعر أنّ الجيل الحاضر أرقى من الجيل الماضي في كل شيء.

ولقد فرأت في صحيفة (الأهرام) بتاريخ ٢١ أكتوبر سنة ١٩٣٤ قطعة شعرية الشاعر صغير أعرف أنه لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره — قطعة لم يستطع معظم شعراء الشيوخ أن يقولوا مثلها وهم في سنه ، ومع هذا فإن أنصارهم يقولون بحجراً وثبات أن شعر بعض هؤلاء الشيوخ هو شعر الجيل القادم ! ما معنى شعر الجيل القادم ؟ لا نستطيع أن نؤول هذه العبارة إلا بأن الذين يؤمنون بها وإما أنهم لا يفهمون شعر هؤلاء الشيوخ ولذلك يتركونه للجيل القادم يفهمه ويقدره ، وإما أنهم لا يؤمنون بتقدم الفنون مع الزمن ! وفي اعتقادي أن أى مخلص بين هؤلاء الشيوخ لا يقبل هذا الكلام على شعراء وإذا قبله فهو مسرف في غروره ، كريم في إعطاء شعره ما لا يملك إعطائه .

وأحب أن أقول بعد هذا كله أن شعراء الشباب إن لم يكونوا أقوى من شعراء الشيوخ الآن فعداً سيكونون ، وأن الشعراء الماشقين في غلـيـ سيكونون أقوى من شعرائنا الشباب . وهكذا يتقدم الفن مع الزمن ولا نعوقه ضوضاء الجهلاء وصراخ المجانين ؟

مأمره السناوى





وراء الغمام

نقد وتحليل

يقول صمويل بتر Butler: «إذا كان مخترعو الآلات قد أضافوا إلى النوع البشري أشياء هي بمثابة الأعضاء المساعدة لجسمه، فإن الشعراء قد منحوه منحة أشرف وأسمى إذ فتحوا نوافذ جديدة في أرواحنا».

ومما لا شك فيه أن بتر لم يعم كل الشعراء وإنما أراد فئة قليلة منهم هي التي تشعر بما حولها من أشياء، تلك الأشياء التي قد يراها الناس جميعاً فلا يحسون بها وإن لم يستطيعوا أن يوصلوا هذا الاحساس للآخرين. فكلنا شعراء - إلى حد ما - كلنا نشعر بما حولنا ونحس بوجودنا كل على حسب استعدادده لهذا الشعور والاحساس. فالعلاج في حقله بحس بحال الطبيعة ويشعر بالغبطة والسرور وهو ينظر إلى سنابل القمح وأعواد الدرة وشجيرات القطن ولكنه لا يستطيع الإفصاح عن هذا السرور فيبقى في نفسه بين جوانب صدره يخفق به قلبه ويتمايل منه جسمه وتشرح له أسارير وجهه. وقد يحس الفلاح بهذا الجمال ويسر منه، ولكن هذا السرور مشوب بشيء من المنفعة. فاعتباط الفلاح برؤية براعم القطن وهي تتفتح آت من شيء دفين في نفسه وهو حبه لأرضه وحبه لما تنتج وزرقبه لهذا الإنتاج. فهو إذ يسر ويضطرب لرؤية هذه البراعم قائماً يسر لأن كان يتحقق ولثمرة تعب أو شككت أن تنضج، أما سرور الشاعر لرؤية هذه البراعم فإنه سرور بالجمال الخالص - الجمال الصافي الذي يحسه ويتببه في هذه البراعم الخضراء وهي تخرج أحشاءها بيضاء ناصعة.

قد يكون إحساس الفلاح بالطبيعة صميحاً وصادقاً كاحساس الشاعر، ولكن الشاعر أفدر منه على توصيل هذا الاحساس إلى قلوبنا. ومن أجل ذلك كان أعظم الشعراء

ذلك الذي يحسّ بالأشياء التي تحرك قلوب الناس ويستطيع أن لمس قلوبهم جميعاً . ومن أجل هذا أيضاً نرى شكسبير الذي أخذ قلبه من قلب الإنسانية جميعاً ونطق لسانه بلسان جميع الناس يجلس فوق عرشه دائماً لا يدانيه انسان ومن أجل هذا أصبح يدعى شبيه الآلهة .

أحسست بهذا كله عند مطالعتي لديوان الدكتور ناجي . وكنت قبل ذلك أعتقد أن ليس عندنا من الشعراء الذين وهبوا حساسية غزيرة وقدرة فائقة لا على الإفصاح عن شعورهم فحسب بل على تحريك قلوبنا لنشاركهم هذا الشعور . فناجي في قصيدة « قلب راقصة » لا يفصح عن مشاعره وميوله فقط بل يدفعنا نحن دفعاً لأن نشاركه مشاعره وميوله ، فكأنه وقد ضاق بما حوله وقصد إلى ذلك الملهى الخافل بفنون اللهو والطرب في شغف وشوق عظيمين وقد رأى التوم وما هم فيه من طرب وصخب وضجيج وعجيج :

ومصفقين علت أكفهم فؤارة فكأنها الزبد

قد هاله هذا المنظر ولعبت بلبه تلك الأنوار الزاهية فدفعته لأن يصبح عالياً من فرط غبطته وسروره :

لم لا أتور اليوم ثورتهم لم لا أجرب ما يحبونا ؟

لم لا أصبح اليوم صيحتهم لم لا أضج كما يضجون ؟

وهو في صيخته هذه يغرينا بل يدفعنا إلى أن نصيح معه قائلين :

لم لا نتور اليوم ثورتهم لم لا نجرب ما يحبونا ؟

لم لا نصيح اليوم صيحتهم لم لا نضج كما يضجون ؟

كثيراً ما رأينا مثل هذه المراقص والملاهي وكثيراً ما شاهدنا حفلات حية زاهرة فننون الطرب والسرور ، ولكما قلما أحييناها مثلما أحيينا هذه ، وقلما اندفعنا إليها كما اندفعنا إلى هذه ونحن سكارى من خمر الشعر . كثيراً ما شاهدنا مثل هذه الملاهي ولكننا لم نفطن لجملها : هذا الجلال المستتر الذي لم تستكشفه إلا عين شاعر نافذة فأبرزته لنا في أحسن صورة وفي أنغام موسيقية واضحة كاملة النغمت منفستها في كلام منتظم لا يحتمل تحويلاً ولا تبديلاً .

ثم يصوّر الشاعر تلك الراقصة تصويراً دقيقاً بارعاً ويصف ما هي عليه من جمال طبيعي وحسن فائق كأنها الطير يثب من غصن إلى غصن وقد علق فؤاده بها :

كالطير من غصن الى غصن وثابة وثبة الفؤاد لها

ثم يصفها وقد أحاط بها عبادُ الشهرة وأفهم الحزن قلبها وعلا وجهها الوجوم
وهي تنظر متألمة لحالها ، حانقة على ما هي عليه من سعادة ظاهرة ونعيم خلب
كاذب . ثم لا يكاد يتحدث اليها حتى تأخذه الشفقة عليها ويختم قصيدته باكيةً لمأساة
هذه الراقصة المسكينة التي تعيش على كواذب الآمال وخوادم الأمانى :

أفديك باكية وجازعة قد لفها في ثوبا الشفق
ودعته شمساً مودعة ذهبت وعندي الجرح والشفق

ولقد أحسن وأنا أنل هذه القصيدة بشيء غريب لم آلفه قبل الآن في الشعر
العربي وهو هذا الأسلوب الشعري الدافق الذي يقرن دائماً بتلك الحركة السريعة التي
يفصح عنها .

ولست أشك في أن انقاري هذه القصيدة سيشاركني شعوري هذا ، ولست
أشك في أنه سيحسن بالقوة الفعالة الحية لروح الشاعر التي تكمن في كل بيت من
أبيات الديوان .

وإني أرى أن هذه القصيدة أبدع مثالاً لمطابقة بين الموضوع ومواده .

ونقطة أخرى جديرة بالبحث وهي استقصاء الصلة بين روح القصيدة ووزنها
وبحرها لئرى كيف تشكل الروح الجسم :

كل إنسان في الغالب يجد لذة في الموسيقى ، إلا أن البهجة والسرور في الشعر
متعة قد لا يتبينها إلا أولئك الشعراء القلائل . وإن أكبر الخطأ أن نخفل أن الشعر
قد وُلد من الموسيقى وأنه صورة منها ، فإن تأثيره الأول يصل الى العواطف عن
طريق الأذن مباشرة ، وهو من هذه الناحية أسمى لغة عالمية كسائر الفنون الرقيقة .
وللموسيقى القوة الكافية لأن تصل عاطفة الشاعر بغيره بعيداً عن المعنى الحرفي
للكلمة . ولقد أثبتت التجارب العديدة أن الأطفال لا يتمتعون فقط بسماع الموسيقى
الشعرية في لسان غير لسانهم ولكنهم يحسون نداءها العاطفي ويتأثرون به .

قرأت مرة أن رجلاً قرأ قطعة شعرية عن هوميروس لصبي لا يزيد منهم على
الاثنتي عشرة ولم يكونوا يعلمون غير لغتهم الأصلية فأصغوا إليه بأذان مرهفة وأخيراً
أخبروه بأنه كانت هناك معركة حامية ثم نشيد الانتصار، وهو بعينه مادة القصيدة !

فالوزن والقافية هما أظهر العناصر في موسيقى الشعر . ومن أجل هذا كانت القصص الشعبية Ballads تأخذ أصلها من الأصوات الخارجة من روح الشعب رأساً وإن لم تدل على شيء .

قد تكون هناك قصائد محتوية على شعر جيد لكنه يعجز عن أن يكون شعراً سامياً لافتقاره إلى الموسيقى . وعلى هذا كل من يقرأ الشعر لمعناه ولما فيه من أفكار يكون مجحفاً بحقوق الموسيقى ، وشعر ناجي غنى بموسيقاه كما هو غنى بصورة ومعانيه .

فكل من يقرأ قصائده «العودة» و«الحياة» و«الوداع» و«الفد» بحسب موسيقى النظم والقافية . انظر إلى هذا الكلام المنسجم الجميل :

فركبنا الوهم نبغى دارها وطوبىنا الدهر والعالم طيبا
فلبغناها ومللنا لها ونزلنا الخلد فبناتنا ندبا

فهنا موسيقى أدق والطف من الوزن والقافية . هذه الموسيقى تبينها في اختيار الشاعر للألفاظ الموسيقية في نظامها المتسق الدقيق ، وهذا السحر المشترك بين النظم والنثر هو سر عظمة الأسلوب في الاثنين . ولكن هذا الجمال دقيق للغاية ، كما أن تفهمه يعتمد في الغالب على التنعيم الكامل وطريقة النطق بالمقاطع فليس المعنى هو الذى يحركنا ويهز مشاعرنا ولكنه القول . ليس الموضوع ولكن طريقة عرضه له وتخليه . فالشاعر في هذه القصائد قد عرض علينا جانباً من شيء وليس الشيء نفسه ، وهو الذى كما يقول أفلاطون «لا نستطيع أن نراه على حقيقته» .

وليس لنا أن نطالب الشاعر بشيء معين أو أن يأتى لنا بالصورة التى نحبها ونشتهيها وإن كان في قدرة الفنان العظيم أن يخلق من الأشياء الجافة الخشنة سحراً عجيبيماً . بيد أنه لا يعنى بصدق الشيء كما هو ولكن بذلك الأثر الذى يتركه في نفسه . فإذا تألم الشاعر لهذه الراقصة :

أفديك باكيةً وجازعةً . قد لفها في ثوبه النسق
ودعتها شمساً مودعة ذهبت وعندي الجرح والشفق

وجب علينا أن نتقبل منه هذا القول مادامنا نسمع أنه مخلص فيه . وليس لنا أن نتحرى الصدق في هذا الكلام ، فالإخلاص شيء والصدق شيء آخر . ونحن

يمكننا أن نطالب الفنانَ بالاخلاص لفنه وليس لنا أن نطالبه بالصدق ، لأن الفن
تعبير عن حالة الفنان وليس تمثيلاً لحقيقة معينة . فقد يرى الشاعر وهو في دور
المحب الوامق البحر يبسم له في فرحة ويسمع الرياح نهيم باسم عبيته ويرى النجوم
تنظر إليه بعين راضية محبة ، وقد يرى نفس الشاعر في دور الحزون تنس البحر
يتجهم له ويقسو عليه ويسمع الرياح تسخر من نأواهاته ويرى النجوم الباردة تنظر
إليه بعين الازدراء والمقت المرير !

إن واجبنا الآن هو أن نكشف عن تلك البهجة التي نجدها في استيعابنا جمال
هذه الأوصاف ، واجبنا هو أن ندرس الفن الذي أبدعها . فإذا قرأنا :

وجرت بميني في غزير حالك مسترسل كالجندول المنساب
أو :

وأشقّ فيه قلبه وشبابه فلم يبق إلا الجرح والشفق الدامي
نجد أن أجمل صفات هذه الصور الشعرية الجميلة هي دقتها التامة ، وهذه راجعة
أولاً إلى تحديد الصورة وجعلها واضحة ، وثانياً إلى إحساس الشاعر الفطري ، وثالثاً إلى
حسن اختيار الصفات والتوافق التام بين الجرح والشفق . هذه مزاي قد يستعصى
علينا شرحها أو إدراكها على حقيقتها ولكننا نحسها ونتأثر بها .

بهذه المزايا جاء شعر ناجي واضحاً جليلاً لا يحتاج إلى شرح ولا تفسير . ومن
أجل ذلك نشعر بجمال هذه الأبيات عندما نتلوها لأن طائفة الشاعر الجياشة
وإحساسه الغزير قد اتخذوا صوراً مناسبة لها . وهذا ما يجب أن نكون عليه كل
الأساليب الشعرية . فإذا اتخذت العاطفة شكلاً غير فني كانت النتيجة لا شعراً ولا
ثراً ولكن نوعاً من صدى الشعر والنثر . وعلى ذلك عندما تقرأها لا تتأثر بها لأن
صدى أي شيء لا يوقظ إلا ظلاً ضعيفاً جداً من العاطفة أو الشعور المريض .

ففي قصيدة « العودة » يبلغ الشاعر من قوة الوصف ودقة الإفصاح عن ذلك
الشعور السامي والحنين القوي لدار أحبابه القديمة فهو لا يقف أمام هذه الدار ووقفه
العابد أمام محرابه في وحدته وثباته يرنو إلى هذا البيت الخرب كما يرنوا العابد إلى
الآله المقدس ، بل إذا ذكر هذه الدار فأنما يذكر صلاة الحب التي كان يقيمها فيها ثم
لا يقف عند هذا بل يصف ذلك التجاوب القوي والامتزاج التام بين نفسه ودار
أحبابه :

هذه الكعبة كنا طائفها والمصلين صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غربة ١٢

هذه الوقفة شبيهة بوقفة الشاعر العربي القديم أمام أطلال حبيبته من حيث
صدق الشعور والاحساس : فكما أن الشاعر القديم كان يشكو تهديم الديار وإفقارها
ورحيل أحبابه عنها ، كذلك يقف شاعرنا اليوم من هذه الدار وقفة الشاكر العائب
عليها ، فهي لم تلقه ولم تبسم له كما كانت تلقاه وتبسم له .

ولا يقف شاعرنا عند هذا بل يعود إلى قلبه الذي يرقص من الألم بين جنبيه
بهذه وبواسيه ، فلا القلب يتشد ولا الجرح يلتئم ولا الدمع يرقأ ، بل يبقى في حيرة
والم وسخط على هذه الحالة التي وصل إليها ويتمنى لو أنه لم يكن قد عاد إلى هذه الدار
ويتمنى لو أنه فرغ من هذا الحنين والألم إلى فراغ كالعدم !

وهو مصور بارع يصور لنا البلى :

والبلى أبصرته رأى العيان ويداه تنسجان العنكبوت !

ويشفق على هذه الدار من هذا كما يشفق عليها من الافقار والخلو فيصبح
صبحة الوجع المشفق :

صحت : يا ويحك ! تبدو في مكان كل شيء فيه حي لا يموت !

ثم يطول به الطريق فيلتي جعبته على باب داره حزينا مطرقا :

وطني أنت ولكني طريد أبدوئ النفس في عالم يؤمى

فاذا عدت فللنجوى أعوذ ثم أمضى بعد ما أفرغ كأسى

وناجى شاعر رومانطيقى من حيث الشعور بالدهشة sense of wonder والشعور
بالحزن والألم sense of melancholy :

عيت بالدينيا وأسرارها وما احتياى في سموت الرمال

أنشد في رائع أنوارها رشداً فما أغنم إلا الضلال !

وهو يقف من هذه الحياة حائراً ، ثم هو يشك في قيمة هذا الجمال الذي يراه
وينادى به الشك فيجعله يزهد فيه وبزدرية ، فلا يرى فيه إلا نذيراً بالفناء والعدم :

وانظر إلى سيارف كالأجل^١ مخطف خطفك لا ثباتي الزحام^٢
 هذا الردى الجارى اختراع^٣ الرجل هل بعد صنع الموت شئ لا يرام^٤ ؟
 فهو يسخط على الحياة ، ويسخط على الانسان وما يأتبه من أعمال مدمرة مهلكة .
 يضيق بهذا كله فيعيش فى ألم وتنغيص لأنه وقف على حقيقة هذه الدنيا :
 مزقت^٥ عن عيني هنئ^٦ السنين لأننى مزقت^٧ عنك القناع^٨ ؟
 ثم هو ينظر إلى الحياة ومشاقها وما يلاقيه الناس من ظلم واضطهاد فى سبيلها
 نظرة انسانية شاملة كلها عطف واشفاق ، ثم يتساءل أخيراً :
 يا حسرتنا بما يلاق العباد^٩ أكل^{١٠} هذا فى سبيل الحياة^{١١} ؟

والباعر قد يتبرم أحياناً مما حوله ويضيق بالناس فيأوى إلى مكان منعزل يضرب
 فيه الظلام ، فهو شاعر رومانطيقى تساوره القلائل والشكوك ، وهو فى هذا يشبه
 شيللى ذلك الشاعر الحالم الذى ضاق بالدنيا فأراد أن يعيش فى جو من خيالات
 روحه الحالم . فهو يزهد فى الحياة الحقيقية ، الحياة الواقعية الصحابة ويتمنى
 لو أنه استطاع العيش فى ظلال الوهم والخيال :

يا حقة الوهم والخيال هلاً^{١٢} نهلته^{١٣} للأبد^{١٤} ؟
 أو :

دع النفس ترح فى خيال^{١٥} وأوهام^{١٦} واخل^{١٧} لأجفانى كواذب^{١٨} أحلامى^{١٩}
 وفى قصيدة « الميعاد » يفصح الشاعر عن تلك العاطفة القوية السليمة ، عاطفة
 الحب الراسخ الثابت الذى لا يقيم وزناً للصد أو الهجر ، سيان عنده الرضى
 أو السخط ، وسيان عنده العودة أو البعد . فهو حب قد نبت فى قلبه وتغذى
 بدمه يستحيل الانقصال عنه :

إن عدت أو أخلفت لم تعد^{٢٠} أنا إلف^{٢١} روحك آخر^{٢٢} الأبد^{٢٣} .
 ظمأ على ظمأ^{٢٤} على ظمأ^{٢٥} وموارد^{٢٦} كثر ولم^{٢٧} أزد^{٢٨} .

فإن هذا الظمأ فوق الظمأ مع وجود كثير غير من يحب ، وهو مع ذلك لا يلتفت
 إلى هذا العدد الكثير بل يصبو قلبه دائماً إلى حبه الأول ، لشاهد قوى^{٢٩} على توكيد
 هذا الشعور الصادق والنبات فى الحب .

بيد أن العاطفة وحدها ليست شعراً ولكنها روحه التي تدفعها الى قرائنه
والتي نحسها فتأثر بها . وهذه العاطفة لا يظهر أثرها قوياً كاملاً الا اذا أخذت لها
ثوباً فنياً جميلاً . هذا الثوب الجميل هو الاسلوب الشعرى الموسيقى الذي يصل الى
أوتار القلب فيبهزها هزاً . ومسيجد متصفح الديوان كثيراً من هذا التمازج القوي
بين العاطفة والآداء الجميل مثل هذا الاستهلال الرائع فى قصيدة « رجوع الغريب » :

مادت لطائرها الذى غناها وشدا فهاج حنينها وشجها
أى المخطوط أعادها لوفيا ونجى وحدتها وإلف صباها

وناجى فى قصيدة « خواطر الغروب » يقف أمام البحر ويطلب الوقوف
والاصغاء الى صوت أمواجه المزبدة الصاخبة ولكنه يعجز عن فهمه والكشف عن
أسراره وأحاجيه ، فهو يشعر أمامه بشعور الاجلال المصحوب بالخوف والروعة
المصحوبة بالضعف والاستكانة :

انما يفهم الشية شيية أبها البحر ! نحن لسنا سواء
أنت باقى ونحن حربى الليالى مزقنا وصيرتنا هباء
أنت مات ونحن كالزبد اذا هب يعلو حيناً ويمضى جفاء

هذا الشعور صادق لأن ناجى لم يألف البحر ولم يتمود ركوبه . فهو إن رآه
أكبره ولكن فى خوف ، وهنا يذكرنى بالشاعر الانجليزى المحبوب بيرون . والشىء
يذكر بنقيضه كما يذكر بشبيهه - لأن « بيرون » يقف أمام البحر وقفة الرجل
أمام الشىء المألوف عنده فهو يحمله ولكنه لا يخشاه ، بل يقبل عليه فى طمأنينة
وابتسام ويمر يده على لبدته المتكاثفة كأنه الشبل قد أوى الى لبدته .
فيقول : « اصطخب أيها المحيط الأزرق الممبق ! اصطخب ! إنك المرأة البدية
التي تظهر عظمة القادر فى العواصف والرعازع ، فى سائر القصور وفى كل الأماكن ،
فى الاصقاع القطبية وفى المناطق الحارة . أنت رمز الأبدية وعنوان مجد الله فى
سكونك واضطرابك . أيها المحيط لقد أحبيتك ، وعلى صدرك كانت ملاعب صباى
ومواطن مرورى . كنت أعبت بأموالك صبياً ، فقد كان ذلك أعظم مرورى .
فان جعلها البحر الزاخر رعباً فما أحبه رعباً . كنت ألبس إلبك كأنك أبى ، وأخذ
الى أمواجك القريبة والبعيدة وأمر بيدي على لبدتك المتكاثفة كما أفعل هنا الآن .

فيرون اذا أوى الى البحر فانما يأوى إليه كما يأوى الطفل الى أمه أو أبيه حيث يجد في صدره سلوته وعزاه ، واذا ركب فانما يركبه كأنه يركب جواده الأصيل الذي اعتاد ركوبه . فهو يقول :

« مرة ثانية الى المياه مرة ثانية والامواج تقفز تحتي كأنها جواد يعرف راكبه ا مرعباً بزائير البحر ا فليكن الطريق ناهماً ليناً حيث اذهب كعود يابس يسبح في لجج المياه دفعته الصخرة الى المحيط المزبد ، فلا بُحَرُ حيث الموج العظيم يتلاطم وعاطفة القلب تشتد وتقوى » .

أما ناجى فاذا أوى الى البحر فانه لا يشعر بذلك التجاوب الذي يشعر به بيرون بل إنه يعجب من ذهابه إليه :

وعجيبٌ إليك يمتُّ وجهي إذ ملئتُ الحياةَ والأحياء
أبتغي عندك التأنى وما تم لك ردّاً ولا تحيب نداء

ولكنه على كل حال صادق في شعوره مخلص لقنه ، وليس لنا أن نطالبه بأن يكون شعوره مطابقاً لشعور بيرون فيرى البحر كما يراه بيرون . ليس هذا مانطالبه به ولكننا نطالبه بالاخلاص لشعوره الشخصي ، الاخلاص لقنه الخاص ، وهذا ما نحسه في هذه الأبيات وهذا هو عمل الفنان العظيم ؟

نظمي خليل

(بتالوريوس في الآداب الانجليزية)





في مولد السيدة زينب

ضحكنا للهموم - وقلتُ هيّا
فمرنا في مواكب حاشداتٍ
ولا يُجدي عليها النورُ إلا
فودّعنا التّفنّسَ حينَ مرّنا
وأظلمنا الزّحامُ فما شربنا
وكنّا قد نسينا السّحبَ حتّى
وبشرب راحته ، ولكم شربنا
ولكنّ هذه ساطتْ وهم
وقد ثار الفبارُ فصار ممّعى
ونحن نسيرُ إجازاً كأنّا
نسيرُ ويدفعُ التّيارُ ذفعاً
كانَ (النيل) فاض فكان خلقاً
وكم منهم ولىّ في ثيابٍ
يشقُّ الجَمعَ مزمزواً قريباً
كانَ معالمُ الزينات قامتْ
بيارك كلّ مكلومٍ عليلٍ
وثلّم راحناه ، وليس أولى

نُفيلُ همومنا بين الزّحامِ
تدفعُ كالظلام على الظلامِ
كما يُجدي نهاويلُ المنامِ
فكيف إذنْ بتوديع الكلامِ
سوى فرط الأوامِ على الأوامِ
رأينا البدرَ يسبح في الغمامِ
من الأضواء راح المسهامِ
نخلتْ عن تعلات الغرامِ
لغير السّلم في مثل القّتامِ
خَلّقنا للزّحامِ بلا عظامِ
جُموماً في مواجِه الجسامِ
وكان حطامه صوّر الطّغامِ
مضخّم بالوان الحرامِ
وليس سواه من أهل المقامِ
تنوّجه على المِهج الدّوامِ
ومن أماله عللُ الكلامِ
بلنّهما سوى حدّ الحُمامِ

مَهَازِلُ فِي الْمَوَاقِمِ صَارِخَاتُ
 إِذَا رَاجَتْ بِهَا الْأَسْوَاقُ كَانَتْ
 مَوَاقِبُ مَا لَهَا عَقْلٌ وَإِلَّا
 كَانَتْ الْبَهْتُ أَخْرَجَهَا مَرَايَا
 تَعِيرُ وَيَزْخَرُ الْمِيدَانُ حَتَّى
 قَدْ انْجَمُوا عَلَى سُورِ اضْطِرَابِ
 وَأَلْوَانِ الطَّعَامِ تَفْرَحُ حَتَّى
 « فَلَا حِشَاءَ » مَا شَاءَ الْمَنَادَى
 « وَلِلْأَرْزِ » الْمُفْلِقُ فِي صَوَانِ
 « وَلِلْحُلِيِّ » عَلَى الْعُرَبَاتِ نَجْوَى
 تَمُوجُ الطَّرِيقُ بِالْآلَافِ مُوجِبًا
 فَلَيْسَ بِهِمْ لِمَبْتَسِمٍ مَكَانُ
 وَتَنْبَحُ بَيْنَهُمُ بِالزَّمْرِ شَتَّى
 كَأَنَّ الْحَمْدَ أَرْهَقَهَا جُنُونًا
 تَعْلُقُ كُلُّ مَنْكُوبٍ عَلَيْهَا
 وَمَطْلَلُ غَيْرُهُمُ وَالرَّقْصُ يَدْوَى
 وَأَمْوَاجُ الْجَمُوعِ تُصَبُّ صَبَبًا
 وَآخَرَى فِي تَدْفِيقِهَا حَبَارَى
 وَهَذَا الْقَرْدُ يَلْعَبُ فِي مَرُورِ
 وَهَذَا الْبَهْلَوَانُ الْغَفْلُ يَعْشَى
 وَهَذِي الطِّفْلَةُ الْحَسَنَاءُ تَلْهُو
 مَقَاتِلَتُهَا بَعِثْنِيهَا تَوَامَتْ
 وَكَمْ مِنْ بَاعَةِ مَرْحُوا وَكَانُوا

كَانَ الرُّشْدُ مُهْزَةُ الْإِنْتِقَامِ
 رَوَاجًا لِلرَّذِيلَةِ وَالتَّعَامَى
 فَأَحْلَامُ تَنُوءُ بِالْإِصْطِدَامِ
 لِأَنْوَاعِ الْخُصُومَةِ وَالْوَثَامِ
 كَلِيزْخَرُ بِالْكَرَامِ وَبِالْإِثَامِ
 فَسَاءَتْ فِي اضْطِرَابِ وَانْجِبَامِ
 تُنْخَالُ سِلَاحَ أَعْدَاءِ السَّلَامِ
 تَهْـأَوِيلُ الدُّمَاطَةِ لِلْجِجَامِ
 صِبَاحُ تَجَرَّ أَنْوَاعِ الْخُصَامِ
 لَشَوْقِ الْأَمِّ أَوْ شَوْقِ الْغَلَامِ
 لِنَشَاوَى أَوْ ضَحَايَا لِلْعِقَامِ
 فَإِنَّ يَبْسِيمَ تَعَنَّرَ فِي ابْتِعَامِ
 مِنْ الْعُرَبَاتِ أَوْ قَطَرِ السَّرَامِ
 فَلَمْ تَعْبَأْ بِمَعْنَى الْإِحْتِشَامِ
 فَمَا لَاحُوا بِهَا مُثَلَّ الْأَنَامِ
 وَأَعْلَامُ الْمَشَايِخِ فِي احْتِسَامِ
 إِلَى حَرَمِ الزَّيَارَةِ فِي عُرَامِ
 وَقَدْ أَوْدَى بِهَا تَجَبُّتُ الْحَرَامِ
 كَأَنَّ مَرُورَهُ سُكْرُ الْمَدَامِ
 عَلَى رَأْسٍ تَدْحِرُجُ فِي الرِّغَامِ
 بِرَقَصٍ لِلْأُنُوثَةِ فِي اضْطِرَامِ
 فَكَيْفَ إِذَا رَأَتْ دَوْرَ النِّثَامِ ۱۲
 مُسْكُولَةَ النَّابِغِينَ مِنَ النَّثَامِ

وكم فوق الحوائيت ابتهاج
وعند الجامع المصبود شتى
يضيغ جمالها وكأنّ مرأى
كرأى الجامعين وقد تهاووا
ومرأى كلّ فلاح شرود
ومرأى كلّ غانية لعوب
ومرأى كلّ راضعة وبالك
ومرأى كلّ شحاذر أصيل
ومرأى اللاعبين وانّ منهم
ومرأى التائبين وليس فيهم
بأضواء كأضواء ستوامى
من الزينات مشرقة النظام
مفانها حطام في حطام
على فصيح الدنى من الطعام
فما يدرى الورداء من الأمام
أحقّ من المتهار باللبجام
وساقى الشرب كالمرت الزوام
بلوح بمزوّ البطل الهمام
لأحلام الطفولة كلّ عام
سواى أضلّ في هذا الزحام
أصمّر زكى أبو سارى

❦

موكب التراب

في يوم من أيام الصيف الشديدة الحرّ كان الشاعر جالساً مع بعض أصحاب له
أمام داره فهبت ريح شديدة أثارت الغبار وعقدته في الفضاء كالسرادق . وكان في
مشهد الغبار ما حمله على التفكير فنظم القصيدة التالية :

من أين جئت ؟ وكيف مُجيت بياني
أمن القبور فكيف من حلوا بها ؟
ولهم صبايات لنا ؟ أم غودروا
يا موكب الأجيال والأحقاب ؟
أهناك ذو ألم وذو تطراب ؟
في تلبقع ما فيه غير خراب ؟

أمررت بالأعشاب في تلك الرّبي
حوّل الصخور النائمات على الثرى
وعلى حوائى الجدول المنساب ؟
وإلى التراب مصير كلّ سحاب ؟
وذكرت أنك كنت في الأعشاب
على م تصعد كالسحابة في الفضاء

لما طلعت على المشاع موزعاً
 وذهبت في عرض القضاء كخيمة
 قال الصحابُ لي استترِ! ورا كضوا
 وهب! انتفتيك بالحجاب فاني
 كم مارح في غابة عند الضحى
 ومصفق للخمر في أكوابه
 أنا لو رأيت بك القدي محض القدي
 لكن شهدت شبيبة وكهولة
 والشارين بكل كأس والال
 والضارين بكل سيف في الوغى
 والصارفين العمر في سوق الهوى
 والغيد بين حيلة ودمية
 والعبد في أغلاله وحباله
 أبوا جميعاً في طيق واحد
 فضحك من حرص على ملك الصبا
 ووقعت أنت على تراب ضاحك
 وكذلك أنشوا في التراب مآلها

متخرجاً كخواطير المرتاب
 رقت بلا محمد ولا أطناب
 للذعر بمقصون بالآبواب
 لا بد خالعه وأنت حجابي
 جاء المسافر فكان بعض الغاب
 طرباً وطيف الموت في الأكواب
 لسترت وجهي عنك مثل صحابي
 ومضى وأحلاماً بغير حساب
 ماشوا على ظلم لكل شراب
 والخانعين لكل ذي قرصاب
 والمصارفين العمر في المحراب
 والعاشقين - الصب والمتصابي
 والملك في الديباج والأطياب
 الخامر المسي مثل السابي
 وعجت سيف مضى عليه شبابي
 لما وقعت على في جلبابي
 ولئن تقادم عهدا لثرابي

أبيليا أبو ماضي

—

اخلاقهم

يشمخ قومٌ بمالهم ولقد
 وانتفخوا مرةً فذ بصروا
 سيموا به ذلةً فما شمخوا
 بالسيف ناموا له فما انتفخوا
 نطلبوا خطةً وليس لها
 في الناس الا غطارف دُمنخ

وَمَنْ رَأَى السِّيفَ ثُمَّ لَانَ لَهُ فَارَأَسُ مِنْهُ لَا بَدَّ مُنْفَسِّخُ
تَلَاوَدُوا يَطْبَخُونَ أَسْرَهُمْ فَكَانَ لِلنَّصْرِ كُلُّ مَا طَبَعُوا
وَاحْتَضَنُوا بَيْضَةً مَذَّافَتْ رَحَتَ سَالَتْ، أَلَا سَاءَ مَا بِهَا افْتَرَحُوا
وَانْسَلَخَ اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ فَمَا فَانُوا عَمَائِلَهُمْ وَلَا انْسَلَخُوا
وَاقْتَدُوا الْأَرْضَ وَهِيَ لَيْسَ بِهَا شَيْءٌ عَنِ الشَّغْلِ ثُمَّ مَسْلَخُ
فَفَوْقَهَا الرِّيحُ وَالسَّحَابُ وَالْأَ نَارُ وَفِيهَا الْمَنَابِغُ النَّفْخُ (١)
تَعَلَّلُوا بِالسَّاءِ تَمَطَّرُهُمْ رِزْقًا وَبَاتُوا لِلذَّلِّ قَدْ رَضِعُوا
لَمْ يَدْفَعُوا لِلْعُلَى فَكَانَ لَهُمْ خَطُّوْهُ وَلَمْ يُنْفَخُوا لَمَّا عَنُخُوا
إِنَّ الْجَادَاتِ إِذْ تُرَادُّ عَلَى الْإِ إِذْمَانٍ تُلْقَى هُنَاكَ تُرْتَفَخُ
فَتُجْهِدُ الْمُعْمَلَى سَوَاعِدُهُمْ فَمَى بِفَرْطِ الْأَجْهَادِ تَنْفَضُخُ
وَهُمْ لَقِيَ إِنْ أَرَادَهُمْ شَكْسُ عَلَى اهْتِضَامٍ تَزَالُوا وَرُخُوا
كَأَنَّهُمْ وَهْبَةٌ قَدْ انْتَرَبَتْ عَنْ عَنَكَبُوتٍ تُطَيِّرُهَا النَّفْخُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُلُّهُمْ وَهُمْ شَيْخُ لَكُنْهُمْ أَدْعَنُوا وَهُمْ تُرْمَخُ (٢)
وَهُمْ نَفْخَةُ الْوِظَائِفِ وَالْأَ فَارَغُ فِي الْقَوْمِ كَانَ يَنْفَخُ
لَوْ لَمْ يَكُنْ فَارَغًا لَمَّا امْتَلَأَتْ حَقَّوَاهُ حَتَّى لَكَادَ يَنْفَسُخُ
تَلَقَّى الْقَتْلَى مِنْهُمْ يُخَالُ أَخَا وَهوَ إِذَا ارْتَفَعَتْ لِأَحْصَيْتُ أَخُ (٣)
يُخَوِّنُ ذَا الصَّدَقِ وَالْوَفَاءِ وَلَنْ بَنِيَتْ بَقْلًا عَلَى الْحَيَا السَّبَّخُ (٤)
يُضْحِي تَقَى الثِّيَابِ مُوْنَقَهَا وَالْعَرْضُ مِنْهُ بِالْقَامِ مَتَّخُ
مُسْتَعْظَمٌ وَهُوَ غَيْرُ ذِي نَمْرِ كَمَا تَعَالَى وَاسْتَعْظَمَ اللَّسْبُخُ
تَشَابَهُ الْكَلِّ فِي مَنَالِبِهِمْ فَالْبَعْضُ مِنْهُمْ عَنْ بَعْضِهِمْ تُنْخُ
لَهُمْ خِلَالٌ لَوْ صُوِّرَتْ قُبُحَتْ كَأَنَّهُمْ فِي خِلَالِهِمْ مُنْخُوا

(١) نَفَخَ الْمَاءَ تَفَجَّرَ مِنْ جَوْفِ الْأَرْضِ . (٢) شَيْخٌ كَعَنْبٍ جَمَعَ شَيْخٌ .
(٣) الْمُحْصُوصُ الَّذِي تَنْفَرِيْشُهُ (٤) الْحَيَا بِالْقَصْرِ الْمَطَرِ .

كم تقضوا من بدئ محالفهم عقود مبتاهم وكم فسحوا
 أقول مستصرخاً وأعلم أن لبس الحر في القوم مضطرب
 بالله والله قاهر أبداً به تطل الأمور تنفسح
 ليحذروا غب ظلمهم ، قدم الظالم يوماً بنوبه لطخ
 لا بد من ساعة بها يسأل الأفوام ما فرطوا وما بذخوا
 فيا اناس هم الأذلة في الرّوع وهم في السلام هم شمسح
 اني لألقى الدنيا فأبصرها وجهاً نقياً أنم به وصح
 لا تحفروا القرد إن خلقته أصل صحيح وأنمو مسخ
 قتل الألى يوقدون خامدكم فانهم في الرماد قد تفحوا
 والشبّخ^(١) من غيركم يظن فتى بأساً وأنتم فتاؤكم شبّخ
 ابن الذي يبرجى لمعضلة في الأمر منكم والأمر مؤتلخ^(٢)
 لا مذكر التصل بينكم ، ومنى يذكر لديكم بكرم البذخ
 ما للسجايا الحسان مفعرة فبكم فكل بغيته جفخ^(٣)
 دواء قلبي مصيبة عثم الخياء منها الأذان تنضمخ^(٤)
 تأتي عليكم فالكل منعقر ملقى على القاع شلوه زنيخ
 أو تصبحوا رفعة لمرتفع يملو بكم قدره وينشمخ

حبيب عروى الفيومي



(١) الشيخ كالقصب الشبخوخة (٢) مؤتلخ أى مستحكم (٣) الجفخ الفخور
 (٤) طخياء ثقبيلة مدلهمة ، وتنضمخ نعم .



الشاعر البشبيشي

كلما دار الفكرُ وترك له العنان تعود الذكري، وبأهلها من ذكرى !

هي ذكرى شقيتي العزيز الراحل ، الشاعر محمد أبو الفتح البشبيشي ! مات الأخ
الوفى ! مات الشاعر ! مات الأديب ! مات الرسام ! تهلل أيها القلم ولا تنزع ! كان
أخى زهرة فى روضة الحياة مرعان ما ذبلت ؛ فانطوت صفحته البيضاء ، واستوت
بين طيات التراب ، حيث فارقت روحه الوثابة للعلا ، ذاهبة إلى السماء ، لتهدأ فى
جوار الرحمن ، ولترتل أشعارها العذبة السلسة العميقة الغور والمعنى هناك !

مات شاعرُ الفناء والحزن ! لا نعجب أيها القارئ ، فلقد كنا نسمع دائماً من
قنطارته ، على شبابه ومرح نفسه ؛ نعمة الفناء بأدية ظاهرة ، كأنما كان يرى نفسه ،
ويحسّ بدنوّ ساعته ! وهذه قصيدته « فى ليلة » المنشورة فى (أبولو) يدرك منها
القارئ همهو فكره ، وآماله التى هدّها المرض ، وطاف بها نذيرُ الموت ، ويعرف
منها عمق نظره فى الحياة ، وتبرّمه بأرزائها :

يرى ظلاماً شاملاً داجياً	بضمّ من نام ، ومن لم ينم
يرى شباباً ضائعاً خافتاً	وفيض نور قد خطا للمدم
يرى شباباً لامعاً ثاقباً	وفى قضاء الكون قد يتعدم !

وقد يعيل بشعره فيعتب على الأرض وأهلها ، ويصفهم بالقدر والجحود فيقول :

شكرانهم نكرانهم . . . والذى	قد جعل الهمّ بقدر الهمّ
فذاك أمرُ الأرض من يومها	وذاك أمرُ الكون منذ القدم
يتيه ربّ العلم فى بؤسها	ويكتسى الجاهل لوبّ النعم

برحم الله شقيقى ! لقد كانت له أفكار الجبابة مع لطفه ودعته ، كانت له مواهب العظماء مع صغر جسمه ، كان يمثل فى خلقه الهدوء والسكينة ، وينبعث من عينيه الواسعتين تيار عاصف يسحق كل معترض له ، ولكن ! قد سحقه الموت ! فانطقت شملة طمع الى المنفل العليا ، وسحقت قدم ثابتة كانت تخطو الى الرفعة فى ثبات وانزان . لا أخال ذا قلب رحيم يقرأ له هذه الآيات من قصيدة (حينما) فى وصف الأرض عن لسان طيف شال به فى الفضاء إلا رائياً لشبابه ، ومستمطراً الرحمة على جسده :

هل تريد الأرض نوراً شاملاً ؟ حسبها الآن دخانٌ ولهبٌ !
 أنظنَّ النورَ يبدو كاملاً فوق أرضٍ من خداعٍ وكذبٍ !
 فوق أرضٍ لقلتُ فتيتها : « حنُّ أخاك اليوم ظليل اقرب » !
 وأشاعت بينهم حكمتها : « لك عيش اليوم إن الغديخب » !
 وهكذا الى آخرها يصف بقلبه العذب الأرض وخداع من عليها . يصف فيها غدر الأخ لأخيه حباً فى المال وجنوناً بالعظمة التى سوف تطوى يوماً من الأيام تحت التراب كما طوى جثمانه الطاهر الصغير الواسع الفكر .
 إن لفقيد آيات رائعة فى هذه الناحية من شعره أو مما وقع عليه اختياره ونجاوبت معه نفسه ، كقوله فى ترجمة سرئية لشكسبير :

إننا إلى الأرض جميعاً من غنى وفقر
 لا نخشين الآن شمساً ملهية
 ولا شتاءً ربيعاً مضطربة
 رسالة أدبتنا منتخبة
 وعُدت تسمى للأصول المترية
 إننا إلى الأرض جميعاً سوف نحوينا القبور !

وكانت له جولات فى شعر الغزل لها حظ من رفته وظرفه ، مثل قوله :

بين ورد الربيع فى الروض أنجى بلبلٌ جائمٌ بمحدثٍ بلبلٌ
 فى وجيبٍ ، ورقٍ ، والتبايع وغرامٍ ، والبدرُ بادٍ بعللٍ

فعبيرُ الورودِ فيه ، وفيه همساتُ الغرامِ كالخمرِ يُثْمِلُ !
إلى أن قال :

فتلاقتُ بنا الشفاهُ قليلاً وحديثُ الشفاءِ يجدُ مطوّل !
كذلك قال رحمه الله في قصيدته غزلية :

غنّني في الغرامِ أنتِ ، وغنّني أنتِ في الحب والهوى ترجاني
ترجى طالياً عن الوجدِ دوماً أنتِ في الوجد والغرامِ لسانِ
أنتِ نورُ الحياة
أنتِ رُوح النعيم !

ما ذا تقول في شاعر جمع بين سمو الخلق ، وسلاسة الأسلوب ، وعذوبة العبارة
وأصالة المعنى ؟

أجل ، ما ذا تقول ؟ وما ذا تؤمل لمثل هذا الشاعر الشاب لو كُتِبَ له طول
البقاء ، يرسل أشعاره هنا وهناك في هدوء وسلامة ذوق ؟ ولكن ضاع الأمل ،
وانطوى بين صفحات القبور ، وترك طالما الصاحب إلى عالم الهدوء ، إلى الراحة
الأبدية ، أجل ! ولّت الأحلام ، وولّت الليالي التي قضيناها معاً في سرور ،
وهناك سوف يذكرني الشاعر ، سوف يذكر أخاً وفيّاً طالما ابتغى البقاء بجواره ،
فريراً بأخوته ، فريراً بفنّه .

لئن تكن الأيامُ فرّقنَ بيننا لقد بان محموداً .. أخى حين ودّعنا !
أخى ! إنه الموت نهاية الكون ، وآفة العمران : الموت حاصدٌ بارعٌ ، رائع
الاختبار ، ينتقى من الشباب خياره ، ومن الأزهار جليلها ، يرفرف على الكون
بأجنحته الخفيفة ويرسل شعاعاً يخترق الكون باحثاً عن صاحب آمال ليحول بينه
وبين غايته ، فإن الله ! لقد حقّ للنفس أن تذهب حشرات ، ولكن ماذا عسى
يجدى الأسمى ؟

إنها النفسُ أجلى جزءاً إن الذي تحذرين قد وقعا !
وهكذا حال الانسان : طقولةٌ وهي عهد المرح ولكنها قصيرة الأمد ، وشبابٌ
سرعان ما يذبل ثم بهوى بين طينات القبور !

أجل ! ليس للفناء الأبدى من دواء سوى الصبر الجليل ! رحماك أيها الشاعر
الراحل النأى الى عالم الأبدية ! أبعث اليك سلامى مع هبات النسيم تحت جنح الليل
عليها تخترق قبرك الطاهر وتخبرك أن على الأرض أخاك مخلصاً فقد النور بعدك !
أخى ! إننى عجزت عن احتمال الصدمة ولا أقوى اليوم على بيان أدبك وتحليل
شعرك ، فأرسل اليك من أعماق قلبي صوتاً محبباً حزيناً . فهل تسمعه ؟ وهل تتقبله ؟

حسين البشبيشى

— ❦ —



رثاء الشابي

أبا القاسم الشابي أبا القاسم الشابي !
أبى الخالقُ الفنَّانُ جَلَّتْ فُنُونُهُ
وما المبدعُ الفنَّانُ إلا أشمَّةُ
سَمَقِنَا رَحيقَ الفنِّ رِصْفاً وودَّعَتْ
وَأينَ الجمالُ العذبُ الحانَ شاعرٍ
وَأينَ الذى يَدْرِى خفايا فُتُونِنا
وَأينَ الذى آيَّاهُ فى تصوُّفٍ
مَضَتْ وَمَضَى يا هَوَلَ مأساةِ عالمٍ
مَكَائِكَ فى الأخرى مَكَانُهُ أربابِ
لَمَلِكَ الأناجِلُ فى دارِ أَسبابِ
مِنَ اللهِ لَمْ تَرْجِعْ كَرَجْعِ غُيَّابِ
فَأينَ مُذابُ النورِ يَمَلَأُ أَكوابِ ؟
خَوَّالجُها للفنِّ أسبابُ أسبابِ
على البُعْدِ وِصَافَ الحَيَاةِ بِأسبابِ ؟
فَوَاتِنُ أَقْطَابِ تَقَانُوا وَأَقْطَابِ ؟
عَجَائِبُهُ (١) كَادَتْ تُقَوِّضُ إِعْجَابِ

(١) عجائبه : غرائب شذوذه ونفائضه .

كَأَنَّ جَمَالَ الْفَجْرِ لَمَّا تَرَكْتَهُ (١)
فَعَلَمَنِي نَوْحَ الْخُرَيْفِ وَوَجَدَهُ
وَأَسْبَعَنِي حُزْنَ عَمِيقًا مَجْدِدًا
وَنَاولَنِي هَذَا الرَّثَاءَ أَشْعَةً
نَبَشَّرَ بِالْحُبِّ الْأَرِيحَ ، وَحَظَّهَا
لَهَا لَهْفَةٌ مِثْلِي ، وَكَمْ عِنْدَ لَهْفَتِي
فَكَلْتُ عَنْ الْبَاقِينَ يَبْكِي بِكَاءِهِمْ
تَغْلُغَلُ فِيهِ الشَّجْوُ صَرْفًا كَأَنَّمَا
أَنْوَبُ عَنْ الرَّائِينَ مِثْلِي وَلَمْ أَتُبْ
تَنَوَّعَتْ الْأَحْزَانُ فِيمَنْ حَيَاتُهُ
وَمَا الْفَقْدُ لِلْفَنِّ الْجَمِيلِ بَهِيْنٌ

أَتَانِي كِتَابُ الْوَدِّ مِنْكَ وَطَيْتُهُ
أَيُّرَحْنِي دَهْرِي وَبُحْزَنِي مَعًا ١٢
لَقَدْ هَدَمَ الدُّوَلَاتِ مِنْ قَبْلُ هَازِنًا
وَقَدْ عَانَدَ الْأَمَالَ حَتَّى تَعَثَّرَتْ
وَمَا (تَوَلَّسُ) الْخُضْرَاءُ بَعْدَكَ جَنَّةً
وَلَكِنْ لِلشَّعْرِ الْعَظِيمِ عَلَى الْمَدَى

صَدِيقِي أَوْ صَدِيقِي أَيُّ حُزْنِهِ يَنَالُنِي
كَأَنَّ أَغْنَى الْكَوْنِ قَدْ هَلَاكَ الثَّرَى

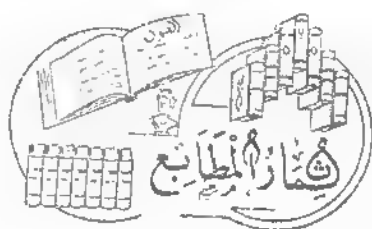
تَشَكَّلَ فِي رُوحِ كَرْوَحِكَ وَثَابَ
وَأَسْبَبَ فِي مَعْنَى مِنَ الشَّعْرِ خِلَابَ
بِأَصْبَاغِهِ الْخُمْرِي وَإِنْ يَلْنُ تَرَحَابِي
حَبِيسَةً أَلْفَافٍ ، طَلِيقَةً آرَابِ
جَمَالُهُ مِنَ الْأَحْلَامِ وَالْفِكْرِ وَالذَّادِ
مِنْ الْأَدَبِ الْمَعْبُودِ غَايَةً أَنْسَابِ
وَكُلُّهُ لَهُ دَمْعٌ دَفِينٌ بِنَسْكَابِ
يَفِيضُ بُوْحَى مِنْ غَنَائِكَ مَنْسَابِ
كَذَلِكَ مَنْ نَابُوا فَلَيْسُوا بِنُؤَابِ
وِإِحْبَابِهِ أَنْوَاعُ حُزْنِهِ وَإِحْبَابِ
فَمِنْ صَمْرِهِ تُعْمَرُ لَدُنْيَا وَأَحْقَابِ

تَعْيَيْتُكَ أَيَا لَرَّوْعَ يَنْسِفُ أَعْصَابِي
نَعَمْ أَوْ جَانِهِ لَا يُبَالِي بِأَغْضَابِ
وَلَمْ يَخْشَ مِنْ خَصْمٍ وَغَضَبٍ حَسَابِ
فَلَمْ يَبْقَ لِلدُّنْيَا سِوَى الْأَمَلِ الْبَكَابِ
وَلَا نَجْمَتِكَ الْخَابِ سِوَى نَجْمَتِهَا الْخَابِ
مِنْ النَّارِ مَا يَقْضَى عَلَى عَمْفِهِ الْآبِ

وَأَيُّ شَجْوٍ تَسْتَهْنُ بِإِرْهَابِي ؟
فَطَاحَتْ كَمَا طَاحَتْ أَنْشِيدُ أَلْبَابِ

أَلَسْتُ الَّذِي نَاجَى الطَّبِيعَةَ كُلَّهَا
أَلَسْتُ الَّذِي غَنَّى الْأَنْوَةَ كُلَّ مَا
أَلَسْتُ الَّذِي قَدِ عَاشَ فِي النَّاسِ سَاخِطًا
أَلَسْتُ الَّذِي قَدِ مَاتَ فِي غَرِيبِ الضُّعْفَى
وَمَا حَبَّبْتُهُ عَنْ رُؤْيَى الْحِكْمَةِ الْوَرَى
وَتَرَجَّهَا سَحْرًا سَرِيًّا لِأَدَابِ ؟
يُعْبَرُ عَنْ أَسْمَى الصَّلَاقِ بِمَحْرَابِ ؟
وَفِي الْفَنِّ مَسْرُورًا وَحِيدًا بِأَوْصَابِ ؟
وَبَشَّرَ بِالْمَوَدِّ الْقَرِيبِ لِمُرْتَابِ ^(١) ؟
إِذَا خَذَلَ الْأَحْلَامَ سَطَوَةٌ حُجَابِ ؟

رَحَلْتُ صَدِيقِي بَعْدَ مَا جِئْتُ مُوَصِيًّا
أَنَا حَارِسُ الْفَنِّ الَّذِي أَنْتَ رَبُّهُ
وَلَكِنْ لِي فِيهَا نَظْمَتٌ مَدَامَعًا
تَلَوَحُ بِأَثْنَاءِ السُّطُورِ لِشَاعِرِ
بَشْعُوكَ ، فَارْحَلْ غَيْرَ خَاشٍ وَهَبَّابِ
وَهِيَّاتِ خِذْلَانِي مُوَاهِبَ وَهَّابِ
فَصَائِدٌ لَمْ تُغْلِبْ - وَإِنْ أَعْلَتِ - مَا بِي
فَرُوحِي مِنْ نَفْسِي وَأَرْوَاحِ أَنْرَابِي !
أُصْغِرُ زَيْيَ أَبُو سَادِي



ديوان عتيق

نظم عبد العزيز عتيق - الجزء الأول ، ١٦٠ صفحة بحجم ١٩ × ١٣ ١/٤ سم .
مطبعة العلوم بالقاهرة . الثمن خمسون ملياً .

أخرج الشاعر عبد العزيز عتيق ديوانه الأول منذ أربع سنين وهو على عتبة حياته العملية ، وهو ديوان مليء بالقصائد الجميلة ذات الموسيقى المنفومة ، سجّل به عهداً من عهود حياته الأولى ومغامرات حبه العفيف ، وأثبت فيه خواطره

(١) كانت هذه آخر كلماته عند وفاته .



عبد العزيز عتيق

الفنية ، وأفكاره الأولى المتأثرة بالأدب العربي الرصين ، وبشعراء العرب المبرزين ، مع طائفة من أفكاره الأصلية التي جاد بها وقته الضنين .

والتصنع لهذه الباكورة الشعرية يلاحظ غلبة الشعر العاطفي على الديوان ، واحتفاله بعاطفتي الحب والصداقة بصفة خاصة ، ويشارف في أغلب الديوان روحاً قائماً ونفساً ساخطة برمة بالحياة وأحداثها ، والصداقة وزعانها ، فيحسب من لا يعرف شخص الشاعر أن هذه الروح هي روحه الغالبة وأن مزاجه هو مزاج الديوان المنشأ ، في حين أن هذا الشاعر الشاب متفائل أزهر التفاؤل ينظر إلى الدنيا نظرات وردية ، ويحمن إلى الجمال حين الطفولة البريئة ، وكل ما سجله في ديوانه إنما هو تسجيل لحالات طارئة لنفسه ولزاجه ، فإذا رأينا هذا الشاب بشور على المحبة أو على الصداقة ، فإنما هي ثورة برمي بها لغابات ظاهرة نبيلة هي تطهير الحياة من رجسها ، وتجويد الأصدقاء من العواطف الدنيئة كالنفاق والرياء والغدر والختل ، ولا أدل على هذه الروح المثالية من قوله في قصيدة بارعة له جاء فيها :

فالذي شوه الوجود بعيني وأثار القوى من صرخاتي

أن ترى الناس لا وفاة لديهم وترى المختلّيات رأس السمات
وترى الحق زوايا في امتنان وترى الجور مستطيل القنات
ومما يزيد الفاري افتتاعاً بروح هذا الشاعر المتفائل ما جاء في قصيدته
« أنا وقلبي » بأخر الديوان ، وهي تفصح في أجلى بيان عن إشراق نفسه ، وعودته
لطبيعته الأصلية ، وهجرانه عبارات النبرم الجهمة ، وألفاظ اليأس وشكوى الزمان
وتوديع هذا العهد إذ يقول :

سأعيش بمد اليوم لا أشكو الشقاء أو الشجون
سأعيش كالبحر الرقيق يثير في الكون الحنين
سأعيش كالحم السعيد يزور دنيا الحالمين
أما التبرم بالحياة فإن ذلك لن يكونا
عهد أودعه واني لا أزال به ضنينا

والمفهوم من هذا القصيد أن الشاعر كانت تمتلج بنفسه فكرة عدم نشر شعره
الأول ، الذي حوى ذم الحياة ، والضجر من الصداقة ، ولم يحفز به الى نشره الا
تسجيل عهد الصبا الذي يقتات على بعض ذكرياته ، ونحن نسجل إعجابنا بهذا
الشعر على اعتبار انه عمل فني يمر عن حالات الشاعر العارضة لا باعتباره سجلاً
لشخصيته ، ونذكر من نماذج هذا الشعر قصيدتيه « تنفثة » و « مناجاة طائر »
ففي الأولى غنى الموت ودماه لزيارته ، وفي الثانية حكم على الوجود حكماً غير حبيب
للنفوس المتصوفة . يقول في تنفثة :

أواه من نفسي ومن زمني معاً أواه لو مجدى إذني آهاني
يا موت زر فلبئس داراً لم نجد فيها سوى اللوعات والآثان
ولرب موت يستريح به الفتى من شرّ عيشه لج في الآغاثان
وقوله يناجي الطائر ، وهو يكشف بهذا القصيد عن أذجان خواطره وجهامة نفسه
في هذا الوقت كما يقول :

يا طائراً تنفخي في خيلته خفف ربك ا قد جددت أشجاني
أذخر دموعك لا عطف ولا أمل بين الأنام سوى مبغض وعدوان
وقد ذم الصداقة في جملة مواضع من ديوانه ودعا الى هجر الصداقة ، وهذا
ما لا نوافقه عليه ، ولا يقبل من مثله أن يذم عاطفة عزيزة مثل هذا الدم ، وكيف

نذم الصداقة وهي ملاذنا اذا ضاقت في وجوهنا الحياة ، وآدت نفوسنا المموم ، كما
أنها الكاشفة عن عذوبة الحياة والموجية بالتسكر الجميل ، وأسمح لنفسي أن أقول
أن هذا الخطأ العاطفي هو أثر من آثار الكتب المدرسية العتيقة الفياضة بهذه
النازعة ، ومن أمثلة ما جاء في ديوانه في ذم الصداقة قوله :

لا تكلني الى الصداقة أفنى في هواها فما ترقى لما بي
هي في عالم الحياة فتاة صاغها الله شعلة من عذاب

وقوله :

إيه يا قلب عش - كما كنت - فرداً نعمة العيش فرقة الأحباب
نشتري الود بالرفيق من النب ل فنجرى عليه مر العتاب
والذي يبدو لي أن شاعرنا يصبو الى صداقة سامية مثالية كلها نبل وكلها طهر
وكلها قداسة ، وهذا لن يكون ، ولا يمكن تصوّره في عالمنا الدنيوي ، ومن أدلة
ذلك قوله :

ان ودّاً يُبنى على غير نبل هو ودٌّ تمصيره للضياع
وقوله :

قد ستمتُ المقام بين وجوه كوجوه القروذ والحرباء
فاصدقونا الوداد عفاً شريفاً أو دعونا من الطلا والرياء

وشاعرنا الشاب لا يتجاوز السابعة والعشرين من العمر ، ولكنه ناضج الرأي
ذكيّ القوّاد كما نحا هدف الى الأربعين ، وهو شاعر وجداني مطبوع يبحث عن
الجمال والحب أينما وجدما ، يبحث عنها لذاتها ولأرواء شاعريته ، حتى لنكاد
نأس نلغه الوجداني ، وتوثبه الطفولي ، وظلماء الدائم للحب والجمال ، ونحمسه
لحبّ جديدي إذا خاب الحب القديم ، وما نحن لنكاد نسمع نبضات قلبه في قصيدته
الوجدانية البديعة « الريفة الطائشة » والتي يقول فيها :

تعال أريني ذلك الوجه عجمي أرى فيه آمالى إذ العيش أنكده
ألا وامنحني من غرك العذب قبلةً لسل بها نار التشوق تبرّد
وهيا اغمريني بالحنان فأنى ستمت تحرّبه وما زلت أنشد
ولا تسألني ممن يذمّ ومن يشي اذا نحن أرضينا الضمير وننددوا

بهذه الفرحة يلاقى شاعرنا الشاب حبيبته . فإذا لم تقمهم حبه العفيف وضربت الأيام
بينه وبينها ونحوكت عنه ، أخذ قلبه وأرسل صرخات الألم ، ونفثات صدره
الكليم ، وإذا به يسمعا صدى هذه الفورة النفسية في قصيدته « خيبة » والتي
جاء فيها قوله :

جَنَّبَانِي حَدِيثَهَا جَنَّبَانِي وارفقا بي فقد فقدتُ الأمانِي
ها هو اليوم قد تبدَّيَ سراباً أملٌ كان ثابتاً الأركانِ
ويقول أيضاً في هذا الحب الخائب :

عظمت خيبتى وجرَّح بأسى ودعائى من خيبتى ما دعائى
إنَّ دأى الذى أصاب فؤادى ناسبٌ فى الفؤاد كالسرطانِ
وتأكد للشاعر خيانة هذه الحبيبة ، بعد تشكك ، فأرسل قصيدته القوية
الموسومة « بالياء فى الحب » ينمى فيها الحبَّ الشهوانى الدنيء ، ويندم على ذكريات
هذا الحب الغضائفة فيقول :

أَجَزَّاهُ الَّذِي اصْطَفَا لِي وَأَفْنَى فيكٍ لو تدرى صمره وشبابه
ورأى من صفاء حسنك روضاً يهر الشعر ظله فاستطابه
أن تحاذيه بالخيانة غدراً ثم تهدي إلى الدئاب ثيابه
ليت لي مثلهم فؤاداً غليظاً يمشق النشك والدماء المذابه

وبعد هذه العدسة العاطفية لا نجد مثل كثير من المحبين ، يسرسل فى التوجع
ويخلد الى اليأس ، ولكنه بما طبع عليه من مزاج دموى متفائل صريح ، ينمى هذا
الحب ، ويوسده فى قبره كما يقول : « وتلفت إلى حب - بهديد يلح فى صدره - رجوحى
إلى فنه ، فاسمع اليه يقول لحبيبة ثانية :

فكلاًمل المحبوب تنزلك حينما تقرَّبني منه الشفاء الهواصِي

وصفوة القول إن شاعرنا الشاب شاعر « متفائل » تلقى الوجه ، يلير فى الدنيا
كالمصفور الرقيق المتوفز يسط من فنن إلى فنن ، ويفنى على كل نبت ينمى متفرع ،
وشمر ناصع ، وذهن صاف — ولم يقتصر شعره على الناحية الوجدانية والعاطفية ،
ولكنه عالج كثيراً من المناحي الشعرية الأخرى ، وبخاصة شعر الطبيعة والشعر

الاجتماعى والشعر الفلسفى ، وله فى هذا الديوان قصائد عدّة رصينة السبك ، ومن نماذج شعره فى الطبيعة قصيدته اللطيفة عن « زهرة الفل » التى جاء فيها :

زهرة كالأمل الحلو وأحلى تسكر النفس وتودى بالشجن

هاتها ألهو بها أو أنسلّى عن هوى أهفو اليه وأحنّ

ثم قال فى نبض قوى :

زهرة تبسم عن نثر رفيق سكن الحسن بطيات لماتها

هانها يا صاح إني لا أطيق أن أراها ثم لا ألثم فاهها

كما تغنى أيضاً بأحداث الطبيعة فى قطعته « الشجرة الذابلة » و « حديقتنا » ، وناجى الجمامة فى شعر حديث ، ونمحدث أيضاً عن مظاهر الريف — وبهذا يسجل ديوانه الأول اتساع أفقه الشعرى واستمداده الفطرى المطبوع ، ولا شك فى أن آيات ذلك تجلت فى قصائده الجديدة التى نشرها « بالأهرام » و « أبولو » و « بالرسالة » من مثل قصائده « ليلة الزورق » و « وداع الشاطئ » و « الملاك النائم » — وقصائده الأخرى التى لم تنشر والتى سيزين بها صدر « الامام » والمجلات الأخرى من مثل قصيدة « الشمس الجديدة » و « صخرة الملتقى » و « البحر » وغيرها من القصائد ، وكلها لاقت إعجاب أصدقائه وعارفيه وقارئيه .

ولعل بعد هذا البيان الموجز أكون قد نهت تنبيهاً بدائياً الى نفسية هذا الشاعر الشاب فى باكورته ، وإن كنت لم أتناول شاعريته الا عرضاً للتدليل على مزاجه وروحته المتفائل ، وإنى أحب أن يتناول الشباب الحديث بالدرس هذه الشاعرية المطبوعة فى ديوانه المنثور وفى قصائده التى ينشرها على الناس فى فترات الفراغ ؟

مصطفى عيسى اللطيف السمرنى

نشرة الاتحاد الدولى

للمرسم والتربية الفنية والفنون العملية

العدد الأول من السنة الثانية — تصدر ثلاث مرات فى السنة — الاشتراك

السوى ١٥٠ ملياً — الادارة بشارع الكوة رقم ١٣ بالظاهر بالقاهرة

بين الفنون المختلفة وشائج عميقة لا شك فيها ، وهذا ما يدعو الى التنويه

بهذه النشرة التي اعتقد أنها بين ما يستأهل مطالعة الشعراء وعنايتهم . وفي هذا العدد الذي بين يديّ (وهو واقع في ٣٢ صفحة من حجم «أبولو» ومطبوع طبعاً فصحاً بمطبعة الاعتماد بالقاهرة) موضوعات فنية شتى كلها جمال وطرافة منسل باب بدائع الفن من تصوير ونحت ، وتربية عادة الابتداع في الرسم ، وخيال الأطفال ، ونحو ذلك .

وقسم « بدائع الفن » في هذه النشرة مما يهتم الشعراء بصفة خاصة وخصوصاً ممن يحفلون بشعر التصوير . خُذْ مثلاً صورة « اللافطات » Les Glaneuses من عمل الفنان الفرنسي مبلية في القرن التاسع عشر ، فالمرور يشرح هذه الصورة البديعة بقوله : (تريك هذه الصورة ثلاث نساء يجمن ما تخلف بعد الحصيد من سنابل القمح ليقتن به . وانك لترى على سيماهنّ مخايل الصبر واحتمال المشاق في سبيل الغيش وسدّ العوز ، تلك الفضيلة التي لن تراها بأجلى مظاهرها في غير طبقة الزراع . نشأ ميلية زارعاً ملأه بأصمال الزراع دارساً لطبائعهم ، طامناً بنفسيتهم وشعورهم طارفاً لآلامهم وأحزانهم . يرى الجمال في تمثيل الطبيعة الوداعة غير المتكلفة ، تستهويه موضوعاتها الحزينة فينقلها عن فهم وخبره ، فقد كتب مرة إلى صديق له يقول : « اننى لا تستهوينى نواحي الحياة السارة ولا مشاهدتها المفرحة فاني لا أعرفها ولم يبق لي أن عرفتها في حياتي » ، وربما كان له العذر في ذلك فانه ظل طول حياته معدماً ، وقد كان في بعض الأيام لا يجحد ما يقبله به . ومن الغريب أن صورته التي كان يبيعها بثمن بخس دراهم معدودة تُقدّر الآن بمئات الآلاف من الفرنكات . وقد أهديت هذه الصورة إلى متحف اللوفر بباريس سنة ١٨٨١ م . وهي به إلى الآن) .

وقد استوحى هذه الصورة من قبل الدكتور أبو شادي (راجع قصيدة « جامعات الجُراز » في ديوان « أشعة وظلال » ص ٣٣) وفيها يقول عن أولئك اللافطات :

يَجْمَعْنَهُ فِي زَهْوِهِنَّ كَأَنَّهُ	أُولَى بَأَنِّ يُخْتَصِّمُ بِالتَّكْلِيلِ
وَجَسْبَنَ رَاضِيَةَ الظُّهُورِ بِلَاوَتِي	فِي حِينِهِ لَا تُنْحَتِي لَغِيرِهِ جَلِيلِ
وَحَرَمَنْ مَلَى مُمْلَأَةٍ فِي حِفْظِهِ	يَحْرَمُ مِنَ الْمُضْيِفِ عَلَى حَيَاةِ نَزِيلِ
وَتَعْدُهُ سِقَانُ نَبْتِ مَيْتِ	وَعَدَدَتُهُ أَثَرُ لُوحِ نَبِيلِ

ولا يسعى الا تهئة مكتب القاهرة للاتحاد الدول للرسم والتربية الفنية والفنون
العملية على مواظبته على إخراج هذه النشرة النفيسة ، ولعلّ ازدياد الاقبال عليها في
المستقبل مما يساعد على الاكثار من إصدارها ليزداد الانتفاع بها ؟
محمد عبد الغفور

٥١٣٥٥٥٤٥

فحول الشعراء

يجمع دواوين : الفرزدق ، النابغة الذبياني ، جيل بثينة ، ذو الرمة ، أمية
ابن أبي الصلت في ٥٢٠ صفحة بحجم ٢٢ × ١٥ سم . غنيت
بنشره المكتبة الأهلية في بيروت . الثمن ١٥٠ مليماً

لقد أحسنت ادارة المكتبة الأهلية في بيروت الى الأدب العربي إحساناً جليلاً
خالداً بجمعها درره اللامعة وطبعها ونشرها بين الأدباء ، وهذا الكتاب الجامع لشعراء
خلدت آثارهم هو أحد تلك المآثر التي قدمتها هذه المكتبة ، وقد عهدت بتنسيق
كل ديوان منها ومراجعتة وشرح ألفاظه الى أدباء نابهين .

غير أنني وجدت أن ديوان الفرزدق لم يضم بعض قصائده كقصيدته في هجو
جرير التي يقول في مطلع احدها :

ألا استهزأت مني سويده أن رأته أسيراً يداني خطوهُ حلقُ الحجل
وفي مطلع الأخرى :

إبن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعزّ وأطول
كما ورد بيته المشهور :

والشيبُ ينهض في السواد كأنّه ليلٌ يصبح بجانبه نهارٌ
مفرداً في الديوان بدون البيت الذي يسبقه وهو :

قالت : وكيف بميل مثلك للصبا وعليك من صمة الخليم وقار
ولم يذكر في الديوان الاكتفاء بقصائد دون قصائد كما ذكر ذلك في مقدمة

ديوان ذى الرمة حيث قال جامعه إنه افتصر فيه على ما هو أكثر تفصلاً وأرق أسلوباً والفاظاً ، على أنى أرى أن من الفائدة جمع هذه الأشعار برمتها لتكون أثراً جامعاً للشاعر .

وما لحظته في ديوان الفرزدق من ترك قصائد لحظته في ديوان أمية فقد تركت قصيدته التي يقول فيها :

يا نفسُ ما لكِ بعد الله من وادٍ وما على حدثانِ الدهر من رادٍ
ووجدتُ في ديوان النابغة ولا حظتُ تقديمًا وتأخيرًا في أبيات بعض القصائد وحذف أبيات من البعض الآخر .

وأرى أنه كان من الواجب أن تنشر الروايات المختلفة التي وردت في بعض الأبيات فإن في ذلك فائدة عظيمة .

ولعلّ ناشري هذه الدواوين يتبعون ذلك في الدواوين الأخرى التي يقومون بإخراجها أو في الطبعات الجديدة للدواوين التي قاموا بنشرها ليكون كل ديوان شاملاً لشعر الشاعر في مختلف مراحله .



هبة الأيام

فيما يتعلق بأبي نغمّام

تأليف الشيخ يوسف البديعي من علماء القرن الحادى عشر — ٣١١ صفحة
بحجم $23 \frac{1}{4} \times 15 \frac{1}{4}$ مم . طبع بمطبعة العلوم بالقاهرة . الثمن ١٥٠ ملياً

قام الأستاذ الفاضل محمود مصطفى أستاذ الأدب بكلية اللغة العربية إحدى كليات الجامعة الأزهرية بنشر هذا الكتاب النفيس الذي ألّفه قاضى الموصل يوسف البديعي المتوفى سنة ١٠١٣ مؤلف كتاب « الصبح المنبى عن حبيبة المتنبي » الذي يعتبر من أنفس ما كُتب عن هذا الشاعر . وقد قام الأستاذ الفاضل بتعليق الحواشى على كتاب « هبة الأيام » مع الشرح والنقد وتحليل ما ورد به من شخصيات والافاضة فيما أشير اليه من تاريخ وأدب ، وقام بضبط الشعر المروى

والمفاضلة بين رواياته . وقد حدا به الى إخراج هذا الأثر النفيس من محفوظات دار الكتب المصرية أنه رأى أن طريقة المؤلف في كتابه هذا وفي كتابه عن المتنبي « هي الطريقة المثلى في دراسة الأدب القديم التي يتفق فيها القارىء بين أفنان القول ويستجلى من أنوار الأدب ما اختلفت ألوانه ويتشتم من عبيره ما تنافست في الطيب تفحاته ، فهو ينتقل بالقارىء من خبر مستطرف الى معنى مستطرف » فالمؤلف قد بنى كلامه في هذا الكتاب « على شرح حياة الشاعر الخالد أبى تمام ، فعرض على القارىء برداً بمانياً كثير الطرائق مطرز الحواشى » .

ولنتقل للقارىء صورتين من هذا الكتاب احدهما للمؤلف والأخرى للناسخ يناقش الثانى فيها الأول في فهم معنى « غيور » في قول أبى تمام :

لئن أرقاً الدمع الغيور وقد جرى لقد رويت منه حدودٌ نواعمُ
فالمؤلف يقول: « ولما ولى ابن أبى دؤاد المظالم قال أبو تمام بمدحه ويتظلم اليه:
ألم يأن أن تُروى الظاه الحوائمُ وأن ينظم الشمل المبدد ناظمُ ؟
لئن أرقاً الدمع الغيور وقد جرى لقد رويت منه حدودٌ نواعمُ
كما كاد ينسى عهد ظمياء باللوى ولكن أملت عليه الحائمُ
يقول لئن أرقاً دموع أحبنا غحافة الرقيب الغيور لقد رويت حدود الأحبة من
الدمع . وظمياء اسم جارية . يقول نسبت هذه الجوارى عهدنا كما كدت أنسى عهد
هذه الجارية حين سمعت الحائم نترنم فذكر فى الهوى وأملت على ما كنت نسيته
خفظته » .

ويقول الناسخ فى مناقشة المؤلف : « فهم المؤلف « الغيور » بمعنى الرقيب
فاضطرب عليه المعنى لأنه جعل الباكي فى الحالين من الحبايب ثم جعل فاعل ينسى
فى البيت الذى بعده للمحب ولم يتقدم له ذكر ، ولكننا نفسر تفسيراً آخر يتفق
ومنهج الشعراء فى كلامهم ويساق لفظ الأبيات من غير حاسبة الى تأويل أوتعسف
فنقول الغيور هنا المحب ولا تكون الغيرة الا نتيجة لشدة الحب وتناهى الكلف ،
وأرقاً الدمع رد غربه ، وأمل الكتاب أملاه . والمعنى إن ارعوى المحب عن البكاء فان
المحبة بكت طويلاً حتى ارتوت خدودها الناعمة فكان ذلك أدعى لشدة تعلقه بها
كما كاد ينسى عهد تلك المحبة المسماة ظمياء ، ولكن بكاء الحائم ذكره بالحب وأمل
عليه ما كان نسبه وحاول التخلص منه » .

هذا النموذج من الكتاب يدلّ على دقته تأليفاً وتعليقاً ، مما يهيء له مكانته في نفوس القراء ومما يشجع على إبراز مجلس الأدب العربي مجلوةً في مثل هذا الثوب القشيب من الدقة في البحث والاستقصاء ما

من طائل الصبر في



الحديقة

مجموعة أدبٍ بارعٍ وحكمةٍ بليغةٍ وتهذيبٍ قويمٍ ، جمعها ووقف على طبعها بحسب الدين الخطيب ، الجزء الثاني عشر ، ٢٨٨ صفحة بحجم ١٦ × ١٥ ١/٢ سم . طبعت بالمطبعة السلفية بشارع البوذية (درب الجمازير) بالقاهرة . الثمن خمسون ملياً

صدر حديثاً الجزء الثاني عشر من هذه المجموعة الأدبية التي تؤلف « مكتبة الجيب » وهي جامعةٌ للكثير من طرائف الأدب والحكمة نثراً ونظماً من أفلام المشهورين وغير المشهورين ، فهي مكتبةٌ مدرسيةٌ تهذيبيةٌ من الطراز الأول . وجامعها الفاضل من أشهر أدباء العربية ومن أعلام المسلمين المصلحين ومن أخلص أنصار المروية . ومن منا يفسى جهوده في مجلة (الزهراء) الأدبية وفي مجلة (الفتح) الإسلامية وسعيه لتأسيس حركة (جمعية الشبان المسلمين) ؟ ولا عجب بعد هذا إذا أجرى إهداءه لهذا الجزء من الحديقة بالسطور الآتية :

« من أهم ما يحتاجُ إليه الناطقون بالضاد في حياتهم الأدبية والقومية أن يكون لمفاخرهم ديوانٌ شعريٌّ عظيم يتغنّى بأمجادهم ويترجم عن مواطن العظمة في يومى سعدهم وبؤسهم وفي موقف نصرهم وانكسارهم وفي صفحات استعمارهم بلاد الناس واستعمار الناس بلادهم . إن العظمة التي واجهها هوميروس لما نظم الإلياذة ، أو التي واجهها الفردوسي عند ما نظم الشاهنامة ، لا تعدُّ شيئاً مذكوراً في جانب العظمة التي يواجهها الشاعر العربي البليغ إذا أراد أن يدوّن صفحات العظمة والمجد في تاريخ العرب والإسلام . ولقد كنت حريصاً على أن يكون هذا العملُ المجيدُ من نصيب أمير الشعراء شوقي ، وسعينا لذلك أكثر من مرة ، ولكننا أردنا وأراد الله غير الذي

أردنا ، لأنه ادّخر هذه المأثرة الكبرى لشاعر آخر لا يزال اسمه محبوباً عنا وراه
سُجف الغيب . قال الشاعر الذي اختاره الله لكتابة إيالة العرب أهدى هذا الجزء
من حديثي » .

والكتاب جامعٌ حقيقةً لأزهار ورياحين كثيرة متنوّعة الألوان والعبير ،
ونصيبُ الشعر منها غيرٌ يسير . وأقول في اخلاصٍ إنَّ « مكتبة الجيب » هي
مكتبةُ المدرسة أيضاً ، وانها قينةٌ بالتّبع بين طلبة المدارس الثانوية وطلّابها
في العالم العربي ، لما عرفتُ أفضلَ منها مجموعةً للتدريب على الانشاء المهذب وعلى
بثِّ روح الفضيلة العربية ومآثر التاريخ الاسلامي . ولعلَّ من خير ما تضمنته
من الشعر هذه المقطوعة بعنوان « شاعر متعفّف » وهي من نظم شاعر مصر الشهير
أحمد محرم . قال لا قُضَ فوه :

أرببُ عينك أن تراني كالذي	سقطَ الجرادُ فغالبَ ناصراً قرميهِ ؟
أو كالذي محببُ السنين ، فبعضهُ	عاني الحباة ، وبعضهُ في رميهِ ؟
ما ذا تظنُّ بشاعره متعفّف	لا يَستعزُّ بأمةٍ من جنسيهِ ؟
المرءُ يُسألُ عن عوارفِ علمه	وأراه يُسألُ هاهنا عن فلسفهِ
أرني أديباً صافحتُ يدهُ الغيتي	أو فاضلاً صدقتُ أمانى نفسهِ
إصبرْ إذا دارَ الزمانُ بسىِّه	فعماء يوماً أن يدورَ بعكسهِ
لو أنَّ دهرَكَ دأبَ طالعٍ سَعَّده	في العالمين لدامَ رائعُ نحسهِ

وقد اعتادت المطبعةُ السلفيّةُ ومكتبُها أن تُصدرَ سنوياً جزءاً أو جزءين من
« مكتبة الجيب » هذه ، وما من شكٍّ في أنها أهلٌ للشجيع الكبير من المعاهد
الدراسية خاصةً ومن الأدباء عامةً ؟

نرببُ السروبي



نقد وتعليقات

في الشعر الجديد

زعم أحد شعراء الشباب في جريدة (الوادي) أن أفصوصنا الشعرية الاجتماعية (عبده بك) هي أفصوصة غنة عديمة القيمة. فأما عن قيمتها التهذيبية في دائرتها الاجتماعية فغير خافية على أي منصف، وقد أشار إلى ذلك غير واحد من النقاد المستقلين وأما قيمتها الفنية ففي ترويض الشعر المصري على الذوق المصري الصرف في أسلوب كلامي عرفه النثر الحديث وما زال يُجرّمه النظم بسبب تهيب الشعراء، كما نما حتم عليهم أن يكونوا مقلدين للأساليب القديمة وللروح الكلاسيكية، وكأنما جرّم عليهم أن يأتوا بشيء من الفصص الشعبي كما فعلنا في هذا النموذج، فأت فعلوا تعرضوا لأمثال هذه النعوت المنتقصة التي تُكال لنا!

ومتى يؤمن الشعراء بأن الفن يجب أن يكون خالصاً للدواعي الفنية واعتبارها، لا راضخاً لدكتاتورية النقاد ولا لأهواء الجمهور؟ ومتى يقدر النقاد أن عناية الشاعر بالأدب الشعبي مرة أو مرات ليس معناها عجزه عن الشعر الإنساني العالي أو عدم حفاوته به، فإن نفسية الفنان تتطلب التنوع، كما أن الفنان ينظر إلى جميع آثاره كوحدة كبرى.

وزعم حفظه الله أننا من الداعين إلى عبادة الأصنام وأننا بين هذه الأصنام، ولسان الانصاف يقول إنه لا يوجد أديب حارب هذه العادة المزدولة في مصر كما حاربناها، وأننا نؤثر دائماً أن نكون عاملين كالجندي المجهول في الجيش الزاحف حتى ولو حملنا له العلم.

ثم حارب جنابك في كثير من آلياتنا وإنتاجنا وأن يخلق كل هذا مدرسة جديدة تعنى بأدبنا وأدب زملائنا ودراسته، وأن يكون لنا نصيب وافر من النقد الفني المستقل، وأن تنشأ من توالياتنا مكتبة أدبية مستقلة كما قال الكاتب الناقد أحمد الصاوي محمد — حارب كل هذا ومن التآزر الأدبي والفكري بيننا وبين مريدنا وتمسكهم لأدبنا، فراح بطن في ذوقهم وذوقنا وراح يدعى أننا من أهل الرأسمالية

الذين يشترون الأمداح ، الى آخر هذا الهذر ؛ ولو كان عقله في رأسه لفهم ظروفنا المالية القاسية ولا أدرك أننا من أبعد الناس عن الرأسمالية وأنا لم نعرفها في حياتنا بل اننا عشنا دائماً عيشة الاستقلال والكفاح في شبه عصامية . وبديهي أن كل هذا التهجّم علينا ليس من النقد الفني في شيء ، فإذا ما استحال الى شيء من ذلك القبيل رأينا صاحبنا ينتقد بيتاً في قصيدة « الربّات الراقصات » (أبولو ، م ٢ ، ص ٢٩٦) وهي من شعر التصوير الذي لن يفهمه مثل صاحبنا الناقد ولو تأمل سنين في الصورة الفنية المصاحبة للقصيدة . وأمّا البيت الذي ينتقده فهو من صميم الصورة فنفته نقد لذوق الفنان المصور وللقصة المينولوجية ذاتها ، وقد علجناها في شعر موسيقى لا غبار عليه ، فقلنا في أول قصيدتنا :

رقصنَ ، ورقصةُ الربّاتِ معنى من الإلهامِ يجهله التثني
تثنيَ انسياباً واجتذاباً فانطقنَ التجاوبَ والتثني
وغنّينَ الحياةَ جديدةَ لحنٍ فصيرنَ الحياةَ جديدةَ لحنٍ
وقد ركعَ الآلهَ (خنومُ) عبداً يُطبّلُ والجمالُ له . يعني
زواه شبيهةً مذهولٍ قديرٍ على ظنٍّ يداعبه وظنٍّ

والشاهد النقدي في البيت الرابع ، أمّا النقد الذي يريده فلم يستطع أن يلفظ به والصورة الفنية المصاحبة للقصيدة تردّ كل نقدٍ من هذا القبيل عن هذا الشعر الدقيق الصادق . وألفاظه هي ما يتطلّبها الموقف تماماً وليس فيها ما يعاب إلا في معرفة أهل النعومة المتحدّثين ولو أفسدوا الفنّ افساداً بالمدحورة والنصنّع اللفظي .

نقد الشفق الباكي

ثم يتّجه النقدُ إلى ديوان (الشفق الباكي) ولكنه نقدٌ غير رفيع ولا فن فيه ، ومع ذلك فلمنتحنه فلعلنا نستفيد منه بعض الفائدة ، ولعلنا نقيد بالتعليق عليه .

يرى الناقدُ الفاضلُ أن قصيدة « النهضة إرادة » — أولى قصائد الديوان — خربة أو أن مطلعها خراب ، ويُسترف في انتحال الأسباب والتفاسير ، ونرى من

الواجب نشر القصيدة المنتقدة ثم نناق على هذا النقد ليعرف القراء ذوق الناقد الذي يقال إنه يعبر عن رأى فريق من الأدباء السكندريين . واليك نص القصيدة :

وطنى الحسنك ما نظمت جواهرها	وبفضل وحيك أن أعد الشاعر
أسقيت فيك هواي منذ طفولتي	وخلقت وجداني هذى وما ثرا
وشقيت من حبي فكنت معللي	ونقمت من جلي فكنت الغافرا
فعلى حق أن أفبك مبرة	وأنا الشكور وإن لمحتك شاكرا
عهدي : بياني لن يستخر ضلة	للعابثين ولن تكون الخاسرا
أبدأ يرف بحكمة وبرحمه	تهدي الأنام ولا تخيب عاثرا
وأظلل أدب في سبيلك ناشرا	موتى الارادة مضعفا ومحزرا
والناقدون بلفظهم وبنحوهم	يلهون لا يدرون حسا قادرا
والشاعرون ينشقون بيوتهم	عبثا ، فلا يجيئون بيتا عامرا
جهلوا الحياة بأصلها وبجهاها	ففساقواوها بتميت الخطا طرا
ولوانهم درسوا الحياة حقيقة	وصفوا الحياة نتيجه وعناصرها



وطنى ! صفحت عن الهنات كثيرة	أما الارادة فهي تخلق كبرا
والشعب إن اتخذ الارادة حمدة	قتل الزمان إذا نهج صابرا
الجهل أولى أن يكون شعارا	من أن يضع العلم حزماء وافرا
فاذا التمت من الارادة قوة	فلقد كفت مدافعا وذخائرا
وبنيت بالصبر الحصين معاقلا	ورفعت من أسس الثبات منابرا
أوسخرت حولك بالصعاب تدوسها	حتى نهوت فلا تردك صاغرا
ليس الحماسة غير مبدأ نهضة	أما الارادة فهي زادك آخرا

هذه هي القصيدة التي تحاشى الناقد أن ينشرها كاملة — برغم إيجازها — حتى لا يشعر القراء بوحدتها الفنية وبارتباط أبياتها ومعانيها بروحها الوجدانية الوطنية

الشاملة ، ثم أخذ بعد ذلك بتلاعب بمرامى المثلثات ذلك التلاعب الذى لا يصعب على أى متنتطع أن يشوّه به جمال أى شعر ، ولكنه تشويه لا ينطلى إلا على السطحيين .

فهل صحيحٌ مثلاً أن الشاعر الذى يعترف بفضل جمال وطنه ووحيه على شاعريته لا وطنية عنده وإنما يُعنى بجمال الوطن فقط ؟ أرايت مغالطة أبعد من هذه ؟ أليس البيت الثانى متمماً ومفسراً للبيت الأول ؟ وهل صحيح أن كلمة « الشاعر » نعى أنه لا شاعر غير صاحب الديوان فى مصر ؟ وهل يوجد أديبٌ متذوّقٌ للشعر العصرى يحتم قصر كلمة « الوحى » على الإلهام الربانى ؟ وهل استعمال كلمة « أَعَدَّ » فى مطلع القصيدة معيبٌ حينما الشاعر يريد أن ينسب مواهبه الشعرية الى جمال وطنه ومحبه الموحية اليه ؟ أهذه وداعة أم غرور كما يقول حضرة الناقد ؟ وهل الناقد الذى يجمل أو يتجاهل سيرة الشاعر منذ صباه يجوز له أن يسخر من مثل هذا البيت :

وشقيتُ من حبي فكنت معلّى ونقمتُ من جيلي فكنت الغافرا
مع أنه لو ألمّ بترجمة حياته لما وجد أى جمال للحيرة ؟ فهل له أن يفهم الآن قيمة الدراسات النقدية والشروح للشعر من مُريدى الشاعر ؟

ويعجب ناقدنا العزيز من عدم ظهور الفتحة بعد « أن » على الفعل فى قولنا :

فعلى حقّ أن أفيك مبرّةً وأنا الشكور وإن لمحتك شاكرًا

مع أن شواهد ذلك كثيرة فى الشعر ، لأنّ (أن) هنا مهملة حملاً على المصدرية ومن أشهر الشواهد على ذلك قول ابن الدمينه ^(١)

ولى كبداً مفروحةً منّ يبيعنى بها كبداً ليست بذات قروح

أبى الناس - وحب الناس - أن يشترونها ومن يشتري ذا علق بصحيح ؟

وهل يأنم من يشكر لوطنه برّه به ، وإن وجد هذا الوطن شاكرًا له وفاء ؟

وهل من يعبر هذا التعبير يستحق أن يوصف فى الصفحة الأدبية لجريدة محترمة

(كالوادى) بأنّ من طبعه « عدم العرفان بالجميل والوثم ... » (كذا) ؟ وابن

الخطأ اللغوى فى استعمال كلمة « لمح » يا هذا وهى تُشعر بأنّ مجرد النظرة الخفيفة

كافية لتبين شكران الوطن لوفاء الشاعر ؟ أرايت مبلغ عجزك فى البيان بالرغم من

أساليبك العتيقة فى النقد ؟

لو تلفت في كساء الكساء وتفرّبت فروة القراء
لا بُدَّ أن يعذكَّ أهلُ الدِّمِ حِلْمُ الأَ من جِلَّةِ الأَغْياءِ

ثم ماذا؟ ثم نشاء بطولُ الناقد أن يزجَّ بنا في ميدان السياسة مدَّعيًا أننا كنا بمدح سياسة اسماعيل صدقي باشا، وهذا من التزوير بمكان: فليست لنا بدولة صدقي باشا غير علاقة مودة عائلية قديمة كما أن لنا نفس هذه العلاقة بدولة النحاس باشا وبدولة زيور باشا وبالمغفور له سعد زغلول باشا. وليرجع القراء إلى ما كتبناه في هذا الشأن بعدد أكتوبر سنة ١٩٣٤ في مجال الكلام عن «الشعر والسياسة» (ص ٢٧٦) وما نشرته مجلة (الامام) في عددها المؤرخ ١٥ أكتوبر الفائت، ولعلَّ في ذلك الكفاية لصفح هذا المتخَرِّص وأمناله من المناجرين بالوطنية على حسابنا. ولا ندري لماذا لا يحاسب هذا المفضلُّ دولة النحاس باشا مثلاً على امتداحه لدولة محمد محمود باشا بعد ما صدر من الأخير ضدهُ وضدَّ الحياة الدستورية منذ سبع سنين مما لا تزال له عواقبه... ولكن ما لنا وللسياسة، قائلها الله! أمّا نحن فلم نعرَف عنا كَلِمَةً واحدةً ضدَّ الوفاء ولا ضدَّ الديمقراطية المصرية، بل على العكس ليست لنا إلا وجهةٌ قوميةٌ خالصةٌ تأبى أن تخلط بين الأدب والعلم والسياسة، وحسبنا ما اخترناه من ميادين الخدمة وطننا. فهل من النبل مثل هذا التشكيك فينا والتحامل علينا وعلى كلِّ من يأتى أن يكون آله من آلات السياسة؟

ولنعدَّ إلى النقد الأدبي الذي يتبرع به صاحبنا فهو لا ترضيه كلمة «نرف» في البيت السادس مع أنها تُشعر بالحياة في ذلك الشعر؛ فإنَّ «نرف» هنا بمعنى «لمع»، وغير صحيح أن هذه الكلمة مقصورة على الطائر!

ويستنكر الناقد مرةً أخرى إدخالَ أداة التعريف على كلمة «الحامر»، في حين أنَّ الخطاب بين اثنين والسياق يدعو إلى ذلك، كما يستنكر قولنا «تهدى الأيام ولا تخيبُ عائراً» فيقول خيبةُ الله أنَّ معنى ذلك أنها تساعد العائر على عثرته! ومثل هذا الفهم لا يفهمه إلاَّ كلُّ ذهنٍ مريضٍ، فكلمة «خيبة» معناها لم يُنلْه مطلوبه. وهل مطلوب العائر زيادة عثرته أم إقالتة يا حضرة الناقد الحصيف؟

وأما عن استنكارنا من قديم عبثِ النقاد اللفظي فأمرٌ ببرِّه الواقع إلى الآن، وحسبنا مثال ناقدنا الفاضل الذي تقسح له جريده (الوادي) صفحتها الأدبية

بارتياح عظيم ، كذلك استنكارنا لشراء التعميق والعبث وإن لم يبلغ حضرة الناقد حتى منزلة هؤلاء .

ولا يستطيع صاحبنا أن يفهم العبرة النفسية من قصيدة « النهضة إرادة » فيروح بملاً أنهار (الوادى) بمجائب اعتراضاته على ما يجمله . لا يفهم صاحبنا أن فقدان « الارادة » الشعبية هي كبرى المصائب ، فالهزات والعيوب الكثيرة تُحتمل وتغتفر وأما ضياع تلك « الارادة » الشعبية للنهضة فعنائه الانتحار ، ولا قيمة للعلم بجانب ذلك الانحلال .

وينتقد صاحبنا الجاهل باللغة استعمالنا كلمة « أضاع » ويؤثر عليها كلمة « ضيع » مع أن كليهما مستعملة في لغة التخاطب وفي لغة الكتابة ، ولا معنى لهذه الحنبلية . وأنى لمنه أن يعرف قول العرجي :

أضاعوني وأى فنى أضاعوا ليوم كربيه وسداد ثغرا

ويزى ناقدنا الهام بعثراته هذه فينتقل الى نقد مقطوعة « اضطهاد الرأى » ، واليك نصها :

أسنى على عهد به	يَجْنى الجبانُ على الجريحِ
وسومه أفسى الهوا	نِ فيقتلُ الخلقُ الصحيحُ
باسم السياسة حُلّ الـ	إجرامُ والعيشُ القبيحُ
حتى كبراً كل ذى	فضلٍ من الفضلِ الصريحِ
كما يصون حياته	كما يُرِجِ ويسترِجِ
أسنى على عهد به	إنكارُ بطرس للمسيح ^(١)

وصاحبنا الواهم المغرور يقول إنه كان الأولى بنا تغيير القافية حتى نقول بدل ذلك :

أسنى على عهد به يَطْمَى القويُّ على الضعيف

(١) نظاهر الرسول بطرس بانكار علاقته بالسيد المسيح انقاء للاضطهاد ، وقد نُظِمَت هذه الأبيات لمناسبة « الحركة الانكارية » الاضطهادية في أوائل سنة ١٩٢٥

أو :

أسنى على عهد به يحنى الكبير على الصغير
أو ابقاها مع القول :

أسنى على زمن به يحنى الطفلة على الصريح
ولو أنه راجع حوادث سنة ١٩٢٥ الاضطهادية لا غنته عن شروح لا يسمع
بها مبدأ هذه المجلة ولما تقدم بذلك التعديل الخفيف .

ويتهم البيت الثاني بالركاكة وهو تحمل نقدي قديم عندنا جزين ، وأما القول
بأن الجبان لا يسمى إلى جريح فكلام مردود ، فذلك عين الجبن وعين الجبن في
أساليب السياسة خاصة . وناقدا الغيور على اللغة يحدثنا في عباراته المفككة عن
النسر « المهاب » ولا نعرف نحن نسرأ مهاباً وإنما نعرف النسر « المهيب » أيها
المعلم اوقد شهبنا سعد زغلول باشا بالسيد المسيح ، وشهبنا أحد كبار رجالات الأمة
الذين اضطروا إلى التخلي عن الزعيم الأكبر بالرسول بطرس ، ولكن نافدنا
الهام لم يفهم شيئاً من هذا ، أو سمحت له ذمته النقية بالمغالطات الفاحشة متجاهلاً
شعر ديوان « الشعلة » وفيه ما فيه من الدفاع الحار عن الديمقراطية كما فيه ما فيه
من المؤاخذه لدولة صدقي باشا في حدود النصيحة القومية الخالصة يوم كانت
لدولته نائفة على الزعماء - أنظر قصيدة « الزعامة » ص ١٠٧ من ديوان « الشعلة »
الذي صدر في عهد حكمه وفيها نقول :

وَمِنْ الرّاجحة أَنْ تُذيعَ صلاحها	إنَّ الزّعامةَ للتداول دائماً
يتصافحون ويطلبون سماحها	يتراشق الزعماء ، لكن في غدٍ
وكن الزعيم مبدداً أراحها	فكن الجريء وللعروءة صافحاً
لكن تضافرهم يُعزّز سلاحها	يتناوب الزعماء فضل قيادة
حين التّحزّب يستثير جراحها	ليس التآلف غير برّ جراحها

فهل هذه أبيات رجل متحزب لصديق باشا أم صيحة وطني غيور على
الكرامة القومية والوحدة الوطنية وعلى كرامة الزعماء جميعاً أيها المزورون ؟

وهل جرأ شاعر آخر على أن يؤاخذ صدقي باشا على حزبيته وتحامله كما

آخذناه نحن وهو في إتيان مجده وسطوته ١٢ ولكنكم تعدّون من أسمى الفضائل أن لا تعرفوا الخجل ، فن العبت كل العبت أن نناقشكم مناقشة جدية يا أقطاب التفليق ١

« • »

يدعى بعض المتطفلين على النقد أن أروع الشعر هو الشعر الذي يوحى الشراب وأن الخمر من أم ملهات الشعر ، وغال أحد المتحاملين منذ سنوات فزعم أن صاحب (الشفق الباكي) أبدع الناس عن الشعر لأنه بعيد عن الخمر فكان هذا الحادث موحياً لمقطوعة «الخمر والشعر» في ديوان (الشفق الباكي) — ص ٩٠ — التي يدعى نافدا المتحمس انه لم يفهمها وأن لديه جائزة ثينة لمن يفسر له معناها ... ولو أكب هو وصحبته على دراسة ما ينقدونه وظروفه وملابساته قبل التورط في النقد (وهو الذي يجب أن يكون آخر مراحل الأدب بدل أن يكون أولها) لأنصفوا النقد وأنصفوا أنفسهم وغيرهم ، ولكن ما الحيلة ومعظم صحفنا الأدبية تضع أنهارها تحت تصرف كل نافذ بغض النظر عن مؤهلاته حتى أصبح كل من يحمل الرياسة يتخيل أنه سينتبرى أو أناتول فرانس ١٢

ومن العجيب أن ينكر علينا نافدا المتحذلق بعض كلمات تجري في شعرنا ويشاركنا غير واحد من الشعراء والكتاب في استعمالها ، وهذا ما ينتظر ممن يبحث عن القشور دون اللباب . والأسخف من هذا أن ينكر علينا قولنا «الأم الطبيعة» بحجة أن هذا تعبير انجليزي كأنما هذا ينفي إنسانيته ، ويقضى التماذي في السخف أن يقول صاحبنا هذا إن كثيراً من كلماتنا مما استعمله شاعر الانجليزي ويسمى هذا سطواً ، كأنما الرجل الذي يستوعب الأدب الانجليزي ويعيش في المجلتر أحد عشر عاماً ويمررنجلة فيها تحرّم عليه أن يجمع بين الذوق العربي والذوق الانجليزي في التعبير ! وإن من الواجب اغفال ذكر (الطبيعة) من شعرنا بالغاً ما بلغ حبنا لها حتى نبرهن له ولأمثاله أننا غير متصنعين ١

ويعجب صاحبنا كيف يستمد الشاعر شعره « من كل ما يدره » أي من تجاربه ومعارفه وشؤون الحياة جماء ، ولا نعرف وجهاً للعجب إلا أن يكون الشعر عند نافدا وصحبه صناعة كتابية خصب ! ولكن المسألة ليست مسألة عجب ، بل هي مسألة انتقاص رشتيمة بامم الأدب ، ولو في صحيفة يرعاها أديب كبير كالكتور طه حسين ... بيد أننا آثرنا الاكتفاء بمناقشة الآراء الفنية أو شبه الفنية متساهلين

تسامح الكرام إزاء الانتقاص والشتيمة ، حتى يرى القراء مبلغ الوهم والغرور والجهل الذى يدين به أمثال هذا الكاتب ، وكيف تغرر بهم الصحف ثم كيف يغرونهم بها لا نفهم كيف ينصب أى إنسان نفسه للنقد الأدبى وهو لم ينضج بعد فى ملكانه الأدبية وليس له من الخبرة والاطلاع ما يؤهله لشيء من ذلك ثم كيف يُرضيه ضميره أن يكون فى موقف الحكم وهو من البداية متحيز ضد الأديب المنقود ؟ فالعيب هنا ليس عيباً أدبياً فقط بل هو عيب خلقى كذلك .

يدعى هذا الناقد الفاضل أن أبيات « فلم الفنان » (ص ٩١ من « الشفق الباكي ») الموجهة الى أستاذنا مطران قد جاءت بعكس ما نريد ويتفنن فى المغالطة شرحاً لأبياتها الناصعة البيان وحسبنا أن مطران نفسه قدّرها التقدير الصحيح (انظر رسالته ص ٩٢) فله يعرف مدلولات ألفاظنا وإشارات شعرنا ، وإذا كان يلومنا على شيء فهو لردنا على مثل هذا العاجز ، ولكننا لا نردّ عليه وحده بل نشمل بردنا من يسترون خلفه حتى يُظهر إفلامته وإفلاسهم وحتى نسجل للتاريخ الأدبى صورَ التيارات النقدية السخيفة التى تشجها الصحف المصرية هدماً للأدباء المستقلين .

معقول أن تتضارب الآراء فى الترجمة لكثير من الشعراء المتقدّمين وأن تصدر عن بعض النقاد أحكام نابية فى حقهم نظراً للشقة الواسعة من السنين التى تفصل بينهم ، ولكن من غير الجائز أن يتصدى للبحث فى كيفية نظمنا أدبياً بماصرنا ولا يخلط بنا فيثنائى بشروح وأحكام خرافية عجيبة دون أن يستحى وهذا ما فعله صاحبنا الناقد حتى قال سامحه الله إننا نتغزل فى صور الكارت بوستال ونأتى بصورة بيت فنسميه « جنة النحل » ١٢ أرايت إسفافاً بعد هذا ؟ ومع ذلك نسمح له جريدةً محترمةً كجريدة (الوادى) صفحتها الأدبية بملء الترحيب بقدر ما تقبلها فى وجه كل مدافع عنا وآخر من أبلغنا ذلك الشاعر أحمد مخيمر .

لسنا نحن أيها الناقد العزيز الذين نلهو بصور « الكارت بوستال » فأنت أدرى منّا بهذا الطراز من الأدباء ، وما من رسم فنى عنيينا به إلا وكانت له كل الجاذبية الفنية لنا وكانما هو حى مجسم أمامنا يوحى ويُستوحى ، وملاحظتك انما هى دليل جهلك بمعنى شعر التصوير ، فحبذا لو رجعت الى قصيدتنا فى هذا الموضوع

(ص ٢٤ من ديوان « الشعلة ») وأما عن صورة « جنة النحل » (ص ١٠٦ من الشفق الباكي) فهي تمثل مشهدين من أجل مشاهد زبلاندا الجديدة المعدودة جنة النحل، ولكن ما ذا نقول في ذكائك الخارق وفي غباوتنا أيها العزيز ١؟ وأما عن كثرة الاتاج كيفما كان فنحن أبعدهُ الناس عن اعتبارها ذات قيمة في تقدير الأدب والآداب، وقد صرّحنا بهذا المعنى تكراراً، فلا معنى للمغالطة في ذلك.

وبراك وصحبك أيها العزيز نجعلون حتى معاني اللام الجارة التي تأتي في محل (في وعند وبعد)، ولكن ما ذا نقول والذنب ليس ذنبكم وإنما ذنب الصحف التي تغرّركم وتغردون بها ١؟ وما ذا نقول فيمن يقرأ مقطوعتنا عن « الله » (ص ١٤٢) فلا يدري مرجع الضائر ويتخبط في تفسيره وهو أجهل الناس بالتصوّف وسماميته ١؟ وما ذا نقول فيمن يحار المحطبتنا أسطورة « روح الموسيقى » واستحضاره أمامنا وتمثيل ذلك المشهد في الشعر؟ وما ذا نقول في من يرى أسطورة « إلهة الجمال » (ص ١٦٣) وشعرها مثلاً للعجز والسقوط، والاشباع في حركتين منكراً، ناسياً التماذج الكثيرة التي من هذا القبيل في الشعر العربي قديمه وحديثه على السواء ١؟ وما ذا نقول فيمن يعيب سياق الحديث في الشعر القصصي، وهو المجال الطبيعي لسياق الحديث ١؟ وما ذا نقول فيمن يؤاخذنا لتفسير كلمة « الدَّرَاجَة » وهو يعلم أن غرضنا يلتبس عند من يقرأ قصيدة « راكبة الدَّرَاجَة » (ص ١٦٦) من قرائنا في بعض الأفطار العربية النائية التي تعرف البسكيت بغير هذا الاسم؟ وما ذا نقول فيمن يقرأ مستهل هذه القصيدة:

يا غادةً تَرَكْبُ في خِفَّةٍ محسودةٍ لولا رشيقُ القوامِ ١

فيتعثر من فوره ويسحقه الغباء فلا يفهم أن في البيت اطراءً مزدوجاً: وهو أن خفنها مما يُحَسَدُ لولا أن قوامها الرشيق صار أجدر بذلك الحسد ١؟ وما ذا نقول فيمن يدعى أن البيت الثاني في قولنا:

أَنعَبْتِ سَاقِيكَ بلا مُوجبٍ يا حُسنَ سَاقِيكَ بوُثْبٍ مُبرامٍ ١

هلاً تَسَنَّمْتِ ظهوراً لنا فكُلْنَا يحملُ عِبةَ الغرامِ ١؟

حَمَلُكَ مِنْ أحلى نمار الهوى و« عِبْتُكَ » اليرُّ يَدَاوِي السقامِ ١

معناه دعوة هذه الحسنة الى ركوب ظهر الشاعر بدرّاجتها ١؟ أم يجوز أن يوجد اسفافٌ في النقد بعد هذا مع ادّعاء افساد الوزن لدى جاهل بفنون الشعر والنظم ١؟

« . »

كان من جراء تغلغل السياسة في الأدب وسيطرتها عليه ومحاكاة المشتغلين بها أن ظهرت خرافات كثيرة في الأحكام والملاحظات النقدية واتسعت دائرة الفوضى . وزاد هذه الفوضى اتساعاً أن الصحف فتحت أبوابها من غير حيلة لتتقبل الكثرين من المتأدين المتبرعين ، وفرحت هذه الصحف بذلك مادام هذا يوفر عليها النفقة لاستكتاب الأدباء الفديرين ، وحسبها أن تتظاهر بأن لها صفحات أدبية خاصة !

وكان تبعاً لذلك أن ازدادت تلك الصفحات « الأدبية » بأفصح النعوت لجمعية عاملة غيورة كجمعية أبولو يتقدم أعضاؤها أمثال خليل مطران واحمد محرم والدكتور ابراهيم ناجي ومحمد المهياوي واحمد الشايب والدكتور زكي مبارك والدكتور رمزي مفتاح وحسن كامل الصيرفي و خليل شيبوب ومصطفى عبد اللطيف السحرقى وعبد العزيز عتيق وسيد ابراهيم وأندادهم . وكان تبعاً لذلك أن الجمعية تفرد بالشباب لأنها لم تقبل في عضويتها سوى عدد محدود منهم مكتفية لهم بالانصاف الأدبي العام ، رافضة لهم ولغيرهم القاب « الاستاذية » وأمانها التي يمنحها غيرُها حتى لطلبة المدارس ! وكان تبعاً لذلك أن يتقوّل عليها وعلى هذه المجلة الكائدون الأنانيون في الوقت الذي نحصر أشدّ الحرص على الكرامة والاخلاق واستقامة المبادئ ! وكان تبعاً لذلك تحريف أقوالنا والتخرُّج المعكوس في تفسيرها والمغالطة في شرحها وانها منا بمنأوى اللغة العربية نحن الذين عملنا على خدمتها في ميادين شتى بغيره خالصة أكثر من ربع قرن ، وأن يأتي هذا الانتقاص لا من أمثال السكندري والعناني والبشيشي وشرف ، ولكن من بائع خردوات نفسح له احدى صحفنا المحترمة أنهارها فيقول أدنه العالي عنا « هذا المخلوق » ! وكان تبعاً لذلك أن ما ننشره من شعر وأدب نقسدى هو فجّ وأى فجّ ، بينما ظهور نظيره من نفس أولئك الأدباء والشعراء في الصحف المفترضة التي تنتقدنا بحوّل فوراً الى أدب ناضج ! وكان تبعاً لذلك أن تُدبر ضدنا حملات واسعة النطاق في صحف متعددة نوصد أبوابها في أوجه المدافعين عنا ، ثم يأتي أولئك الاسموم فيتبجحون بكل صفاقة بأننا نحن المحصورين في مجلة أو اثنتين - نكيد لوعماء هذه المؤامرة الواسعة النطاق المعترّة ضدنا بكل ضروب الاختلاق والتشهير !

هذه هي الصورة العامة لعقلية تلك العناصر التي لا ترتاح في الأدب لغير التحزّب الشخصي البغيض لا التحزّب الفئى البرى ، وتبنى على ذلك التحزّب ما

تشاء لها أهواؤها من افتراءات ودعاوى سقيمة ومكائد شتى وخرافات نقدية مضحكة ولكنها مع الأسف منتقصة لمستوى النقد الأدبي في مصر .

يسأل صاحبنا الناقد السكندري في مقالة الرابع (بالوادي) نقداً لديوان (الشفق الباكي) — اذا صحَّ أن يُسمَّى هذا نقداً — علامَ نكثر من علامات التعجب في أبيات « ارفصى يا غادق ... » ويشغل من تلك الصحيفة نصف نهر في ثرثرته ، وما ذلك الاً لأنه لا يفهم روح الفصيدة وما فيها من النداء المتوالى واللهفة . ولكن لا ذنب عليه اذا شغل القراء بأمثال هذه الخواطر ، ولا ذنب علينا في تتبع سقطاته لا لأنه يعطينا من أمره شيء ، ولكن لنسجِّل لدارسى الأدب المصرى مبلغ ما انتهى اليه النقد الأدبي من الاسفاف في عصرنا الحاضر بفضل الصحف السياسية المنتشرة .

وصاحبنا هذا يخلط هذيانه في تفسير الشعر الذى لا يفهمه بالشتائم يكيلها ، فتكافئه (الوادى) الغراء على ذلك بوضع « نقده » في المكان الممتاز من صفحتها الأدبية ، وتسمح له بأن يقول إن كلمة « أفنان » لا تأتى بمعنى « فنون » بل هى جمع « فن » فقط ، وتلك صورة من غروره وجهله اللغوى ! وما ذا نقول في الناقد الذى لا يفهم الحالة الروحية والنصوية لشاعر يقول :

أذكربنى في أفاريد الطيور كم تفتنت من حنينى وبشرى

وأذكربنى في تحيات الزهور فى معنى من يأتى قبل زهره !

ما ذا نقول في هذا الناقد الذى يريد أن نزن هذا الشعر بميزانه هو أبعد ما يكون عن موازين الشعر حتى يشتم الشاعر بالخلط والجنون !؟ وما ذا نقول فيمن يأتى الأسماء المصرية الشائعة لصنوف من الخور الفاخرة مثل « الكسكيل » ولا يأتى أثقل الأسماء القديمة وان لم تكن لها مناسبة في نظمها !؟ وما ذا نقول في الناقد الذى لا يرى التماسك في مقطوعة « وجدان الشاعر » (ص ٢٩١) ويفصل بين الأبيات ثم ينتقصها ، ويعلق عليها بتعابير هى أشبه بصيحات أبناء الحواري منها بتعليقات أدبى محترم يكتب في صحيفة محترمة !؟ وما ذا نقول فيمن لا يفهم حتى أبيات « السعادة » (ص ٣٠٧) ولا يعرف موقع البدل ومعناه !؟ وما ذا نقول فيمن يحسب الوطنية مغالطة نفسه وتخلق « الأمية الكبرى » المتفشية في الشعب المصرى ، وهى التى يملها « أنصاف المنعامين » أمثاله الذين جنوا طويلا

على النبوغ في مصر كأنما هو وَصْمَةٌ أو عارٌ ١٢ ! إن الشعب المصرى فى عناصره شعبٌ كريمٌ يا هذا ، وحالته الحاضرة المشجية للغيورين الباعثة لشكوى الساكنين لم يخلقها غيرُ أمثالك من العابثين الجاحدين ، ونحن حقيقة نعلم هذا الشعب الكريم اذا جعلنا اللومَ عاماً .

هل هوىةُ الأدب وقفٌ على فريق معين من الناس بالنسبة لمهنتهم المحترفة ؟ الجواب طبعاً سلبى ، ولكن ليس معنى سلبيتته أن كل انسان فى أى مهنة أهلٌ لأن يتناول الأدب تأليفاً ونقداً ، نثراً ونظماً ، اذا لم يكن لديه استعدادٌ فطرىٌ لذلك . فالفرد الذى يتهافت على النقد تهافتاً وينصب نفسه فى منصب القاضى وهو غير مستكمل للثقافة ولا لروح النقد أو أدوانه ، ثم يصدر أحكاماً طائشة على دغائل أدباء لم يختبرهم بعد ولمّا يحتك بهم ، ويجعل نفسه أشبه بالبيغاء الحاكي لأهواء المغرضين السكاكدين الذين يتزلفهم ، ولا يتورّع عن وصف أديب جديرٌ بذلك الخلق « — مثل هذا الفرد لا يصح أن يوصف بالأدب ، فطابعه الصادق هو « قلةُ الأدب » أو « التطفل على الأدب » على أحسن تقدير ، وليس له أن يولول إذا قيل له يا عديمَ الأدب . . . هذا هو الرد المعقول الذى يجب أن يفهمه أديب الخردوات مادام يتهم على زمرة من صفوة الأدباء ذلك التهجيم المعيب الذى يخالف الروح الأدبية الصافية . فالتقيدُ الأدبى الخالص لا يسوء الا العاجز الضعيف ، وانما هذه الشوائب التى تُفحم فيه اقحاماً هى التى تسوء كل انسان شريف .

ولكن لنعد الى ندوة الفاضل الذى يهاتر بفضل مناصريه فيلجأ الى انتقاص (الشفق الباكي) والى انتقاص شعرنا عامة بذلك الاسراف المضيف المعيب فى جريدة (الوادى) . فقصيدته « الجديد » (ص ٣٢٢) يجب أن تُعكس معانيها عكساً بتخريجات لا يحلم بها المجانين حتى يقال إن هذا نقد عميق ، وحتى يقال إن (الوادى) صفحة أدبية ١

معقولٌ أن يُشجّع الشباب على الانتاج مادام موهوباً ، ولكن من غير المعقول أن يغرّر بأمنال الغنام والعوضى الوكيل وأشباهما من الناشئين لينتقصوا أسانذتهم بدل احترامهم بأساليب لا شأن لها بالأدب وهى أبعد ما تكون عن الخلق الكريم .

ليكن النقد الأدبي مثلاً من الإنتاج التأثري بالمطالعة وليس أحد ملزماً بقبوله — كما ذكر الدكتور طه حسين أخيراً — وليس بمنابة الأحكام القضائية ، ولكن ما معنى التقرير بالشباب الى هذه الدرجة وتشجيعه لا على دراسة الآثار الأدبية لمعلميه بل على الاستهزاء بهم وشتمهم ؟! أهذا هو النقد الأدبي ولو في أي معنى من معانيه ؟! ألا يكاد يقرب من البله أن يعجب الغنم من ظهور اسم صاحب (الشفق الباكي) في ذيل قصائد المراسلة داخل الديوان تمييزاً لها عن الردود عليها فيحيره ذلك أشد الحيرة ويعدّه بمنابة الاعلان الشخصي ؟! أهذا هو النقد الأدبي يا أقطاب (الوادي) ؟! وقس على ذلك مخبطه في شرح مقطوعة « قوس قزح » (ص ٣٤١) وتصوير ما يتعرض له قوس قزح من التقلبات ، كتخبطه في الجهل بأصابع الضم على شين « الشعراء » في قولنا :

في وشيك الزاهي قد حير اللاهي

لون الدماء

أصبغ نقاش جادت بانعاشي

والشعراء

وإن أضاع المعنى في سبيل حذفته ولا يستطيع أن يفهم ذكر كلمة « الدماء » في هذا الوصف مع أننا قلنا إن لون قوس قزح بدأ ضاحكاً ، وما ورد ذكرها إلا إشعاراً بحيرة الناظر، ولكن ماذا يقال لمن يفهمون الأدب والشعر قراءة متعثرة دون أن يبالوا بالطبيعة ومراثيها ومعانيها ؟! ومسكين هذا الناقد الذي لا يفرق بين علامة النداء أو التنبيه وبين علامة التعجب ! وقصيدة « شعر الثقافة » (ص ٣٤٣) التي يميها أولى بأن يتدبرها ويستوعبها لعلها تصلح من شأنه الميؤوس منه .

وأما عن المناسبات فليست مما يعجب الشعر ما دام عميق الروح لا يعني بالقشور خضب ، وقد نظرنا وصفاً لحفلة ذكر ولحفلة سباق ولمولد السيدة زينب ولكثير من المشاهد المألوفة في الحياة ولا نرى عيباً في ذلك ، بل نلوم الشعراء الذين يعتمدون تجنب هذه الموضوعات لتفاهتها المزعومة ، مع أن العبرة بتناولها الشعري لا بعناوينها . وقس على ذلك الافتتان بإبدال لفظ بآخر وإصغار الشاعر من أجل ذلك ، وهو تحايل نقدي لا يقدم ولا يؤخر في شيء ، كما أنه جهل مُفاضح أحياناً كما في إنكار صاحبنا

العلامة كلمة «الظلم» بمعنى المظلوم ، وكما في جهله بمعنى همزة القطع في موضع همزة الوصل للتأكيد ، مثل قولنا في رثاء طانيوس عبده (ص ٥٣٥) :

يا شهيد الأحنان ! إضحك من الدُّنْيا
يا وسامح دموع واف معني !

ومن أغرب السخافات أن توجه إلى الشاعر الذي له من القصيد المتنوع المقتفى آلاف الأبيات «تهمة» العجز عن الوزن المقتفى لمجرد تقييده إلى الشعر المرسل والشعر الحر ونظمه بعض نماذجها ! ولو صحت هذه «التهمة» لما كانت مما يعاب فلكل شاعر أن يختار القوالب التي تلائم مزاجه مادام ينصف الشعر ، فكيف إذا كانت «التهمة» مجرد ادعاء وتحامل ؟ وشواهد الشعر العربي المرسل معروفة وقد أشار إليها غير واحد من الأدباء بينهم العقاد ، فليس من جديد إلا في التوسع بهذا الشعر وادخال الشعر الحر free verse ، وخير للقراء أن يقفوا على نماذج هذا الشعر جملة بدل النظر في الأبيات المبتورة التي لا تفيد أحداً سوى بهلوانية حضرة الناقد .

ذكرى شوقي

مما يؤسف له زراية بالشعر أن يُعدَّ رثاء الموتى ضريبة على الشعراء في حين أن الشاعر قد لا يواتيه الشعر أحياناً في رثاء خاصة أعزَّاه وأجابه لاعتبارات شتى ، كما وقع فعلاً للمرحومين اسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي وغيرهم إزاء صفوة من أخلص خلصاتهم وبينهم غير واحد من المشهورين ... فمن العيب الفاضح ومن انعدام الكياسة أن يقول أحد المفتونين بالكيد في الغمرة الأدبية الحاضرة إننا استأنا أشدَّ الاستياء من المرحوم أحمد شوقي بك لأنه لم يرث والدنا المرحوم محمد أبو شادى بك ، وأن يقال هذا بكل وقاحة وسماجة عند الذكرى الثانية لوفاة شاعرنا الكبير . . . وكل من يعرفنا بقدر أن هذا السبب الموهوم أبعد ما يكون عنَّا ، فنحن نعرف المحبة الوثيقة التي كانت بين الفقيدين ونحترم ذكرهما ونعرف الاعتبارات السياسية التي أرغمت المرحوم شوقي بك على الابتعاد عن أعلام الوفد زماناً ، فالقول بأن شوقي بك لم يحمل برثاء أبى شادى بك غير صحيح وسبّه لوفاة الشاعر الكبير ، ولكن هي الظروف التي أرغمته إرغاماً ، كما أرغمته على السكوت إزاء آخرين من أعلام الوطنية المصرية الذين فقدتهم البلاد .

أما خلافنا سابقاً مع الشاعر الكبير فخلافٌ على المبادئ الأدبية وعلى ما يتفرع عليها من أساليب ودعايات ، وبالإختصار هو خلافٌ على فكرة الفردية ضد الجماعة أو على فكرة الملكية ضد الجمهورية في الأدب ، وهو نفسُ خلافنا مع العقاد ، وفيما عدا ذلك فنحن أبعدُ الناس عن انتقاص فضل الرجلين أو التعرض لأخلاقهما الخفاصة بحالٍ من الأحوال ، ولا نستحلُّ المسائل الشخصية التي لا تكون لها أوثقُ الصلات بالمذاهب الأدبية . وقد رأينا في شيخوخة المرحوم شوقي بك تحولاً عن مواقفهُ القديمة واجتناباً لمن كانوا يتابعونه فيها ، فسرنا ذلك وتعاوننا أدبياً مع الفقيه ، وحاولنا بمساعدة الصديق الشاعر سيد إبراهيم أن نصلح بينه وبين العقاد ، ولم يفتنا أداء الواجب نحوه حياً وميتاً . وكان حزننا وحزن زملائنا عميقاً لفقدانه ، كما وقفنا إزاء موقف الوفاء والانسجام ، وجرى القلم بهذه الأبيات في رثائه يوم وفاته (ديوان « الشعلة » ص ١٢٩) :

خمنتَ كتاباً للحياة وإن تكن خططت لسفرٍ آخرَ منك عنوانك
وإن أسرفَ اللُّؤَامُ لوماً فاتني إذا سألَ التاريخُ أذكر إحسانك
بكيتُ وقد جاء النحيُّ يُبِيرني بكاءك في المنى تسائلُ أوطانك
وإني الذي يَبْسَى الإساءة راضياً ومهبات أن أنسى كغيري نسيانك

ومن بين هؤلاء الفضلاء الكائدين مَنْ كان يرى في تعبير شوقي (قف) و (قُمْ) معاني نفسية لا تتفق والرجولة الكاملة ناسباً ذلك إلى أصول « علم النفس » ، فإذا بنا الآن نسمع عكس ذلك ، وأن هذه هي تعابير القوة والهمة ... و « علم النفس » المسكين يُسخّر الآن في استنتاجات معكوسة لانهما يمثّل ما وُجّه ضد شوقي — نحن الذين عملنا طويلاً على حسن توجيه الشباب وصيانة رجولته وكرامته والقضاء على الزعامات المصطنعة والمجتمعات المزدولة والآثار الاباحية وبيئات القتل والقتل ، مكتفين بأن لعمل في هدوء واستقلال وعزلة ... ولكن ماذا يُنتظر الآن زمام النقد الأدبي غالباً في أيديهِ هي أبعدُ ما نكون عن الخبرة بالنقد الأدبي ، وكلُّ ما يعنيهها الظهورُ بأيّ ثمن على حساب الكرامات وأقدار الرجال وتسخير الأدب لشتى الأهواء ، فأصبحُ يتهم المرء منا بعكس صفاته البارزة المعروفة ١٢ فهل كان شيءٌ من هذا القبيل في مصر منذ ثلث قرنٍ قبل أن تكون لها جامعتها ومعاهدها العالية الحديثة

ومجلاتها ومُصحفها الجديدة ، وقبل أن ترتقي هذا الرقعة الأدبي ١٢ وإذا كان الجواب سلباً ، فهل نحن في حقيقة نهضتنا سائرون الى الوراء أم الى الأمام ؟

عبث الشباب

يعرف قرّاء (أبولو) كيف نُعنى بالتعريف بشعراء الشباب خدمةً للجيل الجديد وتمهيداً لشعر المستقبل ، إلى جانب خدمة شعرنا الحاضر وانصاف رجاله . وعادتنا أن نكتفى بالتعريف ولا نتوسّع في النشر لأيّ شاعرٍ من شعراء الشباب لا ينهض بشعره معها كانت مودته لنا . وقد تحاشينا وصف هؤلاء الشباب «بالاستاذية» ، لا كما تفعل مجلات كثيرة في غير مراعاةٍ منها للواقع ولا لتأنيج ذلك على نفسيّاتهم وأخلافهم .

وقد أغضبت هذه الخطة بين من أغضبهم الشاعر الشاب العوضي الوكيل فكتب اليّنا مستاءً جداً الاستياء ثم سحب ما له من شعرٍ لدينا ، وكان ذلك منذ عام مضى . ومنذ أسابيع كتب اليّنا صديقه الشاعر أحمد خمير رسالةً يعلن لنا فيها أسفّ العوضي الوكيل وتودّده العظيم اليّنا ثانية ، ويعرض علينا فضبدته « صدى النور » للنشر في (أبولو) ، ونظرّا لما فيها من تقدّمٍ شعريٍّ لم نرَ بأساً في نشرها . ثم أطلعنا فيما بعد على كتاب خاص اليه من العوضي الوكيل معرّزاً لرسالته السالفة الذكر .

وما كادت القصيدة تُنشر حتى ذهب العوضي الوكيل يعول ويجول في جريدة (الوادي) مفتعلاً من ذلك اعلاتاً شخصياً عن نفسه ومدّعياً أننا ننشر « أدبه » بالقوة (كذا) ، وأنه ابتعد عنا لأسباب لا علاقة لها بالأدب ! ورئاسة تحرير (الوادي) ترى من الواجب أن تشجّع كلّ منتقصٍ لنا — ناشئاً كان أم غير ناشئ — على نشر مثل هذا الاسفاف والهذر . فأما عن الناحية الخلقية فيها فهي تخصّ معهد (دار العلوم) الذي ينتسب اليه العوضي الوكيل كما تخصّ من يشدّقون بالتغريض بالشباب ، وهم يجنون عليه بهذه الصورة وأمثالها ، ولهم أثّ بحقوقوا في هذه المسألة ليعرفوا مبلغ ما انتهت اليه الأمانة عند مثل هذا الشاب . . . وأما عن ناحية الكرامة فكرامتنا موفورة ، وإنما هذه المناورة تنال الشاعر أحمد خمير الذي لم يتردّد في الكتابة فوراً الى جريدة (الوادي)

مصححاً ما أَدَّى إليه هذرُ صاحبه من مفاطحةٍ ميميةٍ تمسّه دون أن تمسّنا، ولكن نزاهةً (الوادى) الغراء قضت بأن لا تنشر خطابه !

الى هذا الحدّ بلغت استهانةُ بعض الشباب بشرفه الأدبى فى سبيل الكيد طواعيةً لمن يسخّرونه فى سبيل ذلك ، والى هذا الحدّ ضاعت الحرية الصحفية تحقيقاً لذلك الكيد الذى يفتن فيه أنصار التحزّب الأدبى ، وبعدم الطوفان !

« • »

نقد الألحان الضائعة

قرأتُ للشاعر سيد قطب مقالاً فى (الأهرام) بعندها الصادر فى ٢٠ أكتوبر عن ديوانى (الألحان الضائعة) كنت أود لو أنه سلك به طريقَ النقد الصحيح ولم يجد به الى التجريح حتى لا يفهم منه القارىء ما فهم ، لا سيما وأن بين الناقد الفاضل وبين (جمعية أبولو) التى أشترك فى عضويتها شئٌ من التفور كشفت عنه مقالاته التى كتبها فى مجلة (الأسبوع) أخيراً ، كما كنت أودّ له أن يقف من الحق موقفَ المعترف فلا يبنى عنه حولاً كما لاحظت ذلك فى نواحٍ كثيرة من نقده ، إذ هو بينما يجد نفسه منساقاً الى الإعجاب بقصيدة أو معنى فى الديوان اذا به يربد نفسه على محاولة تغيير رأيه . ولأضرب على ذلك مثلاً قوله بعد أن نقل قصيدة «حياتى» التى قال عنها إنها نموذج لقوة أدائى ووضوح أسلوبى ودقة تعبيرى :

« ومثل هذه القصيدة الناضجة السليمة بالنسبة للشاعر » أو مثل قوله عن الديوان : « ... وفى نقده نقد لشعر جميع الشبان الشعراء الذين لم ينضجوا بعد ، والذين لازال نهضة الروح الشعرية عندهم يعوقها عدم الضبط والتركيز وضعف الأداء والتقصير اللغوى » .

هذان المثالان نموذجان للفتنات المدسوسة على كلمة الناقد الفاضل دسّاً ، وللتجريحات المكروهة على أن تحتل مواضع لم تُعهد لها ، وهذا ما كنت أود أن يتره عنه قلعه .

هذا شئٌ ، أما الشئ الآخر فهو محاولته أن يقف من شعراء الشباب موقف من جاوز هذه السنّ واكتسب من تجارب الحياة ومن تقدم العمر ما يؤهله للحكم على هؤلاء الشعراء ، فى حين أن الناقد هو من بين هؤلاء الشعراء الشبان الذين

ما يزالون بتطلعون الى الكوكب الدرّي ويضعون الأسس ، ومن تنطبق عليهم تلك الأحكام التي أصدرها على شعرهم فهو في كلمته يكثر من الكلام عن النضوج وقلته في شعر الشباب ، وهو يتكلم عن ضعف الأداء والتقصير اللغويّ وعدم الدقة في التعبير ، وهذه الاحكام الثلاثة الأخيرة تهمة لا يمكن أن تنهض على قدم وساق لأنها نعمة تعودنا أن نسمعها من بعض الأشياخ الذين يخشون على مراكزهم من حركة الشباب ونهوضه . وهي أشبه شيء بالنعمة التي كانت الجرائد الانجليزية ترددها في المناسبات المتعددة من حياتنا الوطنية : نعمة الأقلية والأغلبية في النعمة الدينية المعروفة بين عنصرى هذا الوطن !

والذي أسف له أن يفهم البعض أن من أصول النقد التعال على المنقود واعتباره بالنسبة للناقد تليداً يخطو الخطوات الأولى ، وليس هذا هو النقد . فلقد قرأت للشاعر سيد قطب شعراً ينهى عن مستقبل طيب ، على أن هذا الشعر لا يمكن أن يمهّد لصاحبه التكلم عن النضوج بمنزلة ما تكلم عنه ، وكنت أحب لو أنه ضرب لي الأمثال على هذا النضوج بشيء من عنده حتى يمكننا أن نقفدى به وننافس فيه .

يقول الشاعر الشاب إن من مساوئ شعر الشباب التي تجتمع في ديوانى التفكك والغموض والشطط والفوضى والرخاوة ! فأسأله عن موضع التفكك في شعري ، وأنا من أكثر الشعراء حرصاً على وحدة القصيدة ، كما أسأله عن هذا الشطط وهل وثبة الخيال مكروهة أو معيبة ، أم ما ذا يعنى هو بالشطط ؟ فأما الفوضى فيمكن أن تفسرها التهم الثلاث التي أشرت إليها في أول هذه الكلمة ، وأما الرخاوة فقد استنتجت من كلامه أنه يعنى بها هدوء الشاعر ووداعته ، وهذا منطقٌ عجيبٌ ! بقي الغموض ، وهذا ما أسأل شعر الناقد عنه فهو ميسال الى الغموض ، وعلى ذلك لا يمكننى أن أقول إنها سيئة حتى لا أجرح شعره .

ويقول بعد أن يصفنى بالطائر المقصوص الجناح الذى « بنظر ويتأمل ويتأمل ويحاول في رفق أن يلفت الناس الى شدوه وشجوه في نغم خافت باهت فان لم يسمعوا أو يلتفتوا لهذا الصوت الضعيف ، صمت أو أخذ ينوح ويشدو لنفسه في سكون » . ثم يقول بعد هذا : « وفي هذا المستوى الشعورى يقف شعره فهو أبداً الطائر المفرد

المقصود الجناح ، أو الموسيقى الهادئ لا يسمع إلا نفسه والقريبين المنصتين ، فإذا أنت تطلبته في الأوج أو في غمار الحياة الصاخبة لم تسكد تعثر عليه ١١١ »

هذه الجملة التي تذيّلها ثلاث علامات تعجبية تحتاج إلى تفسير . فإذا يعنى الأديب الفاضل بالأوج أو غمار الحياة ١٢ أى معنى تصوير الحياة بما سبها وأفراحها ، بضجّتها وسكونها ، أم يعنى شيئاً آخر كتصوير الحركات السياسية والدخول في معامع الانتخابات والتهلّيل لكلِّ حاكم ؟ إن كان يعنى التفسير الأول فديوانى به زاهر ولا يستطيع أن ينكره وإن كنت قد حاولت أن أرمم آلام العالم عن آلامى إذ أن شقاء البشر لا يختلف فيه فردٌ عن فرد وإن اختلفت وجوه الشقاء وأوانه ، فهذا لا يدعو إلى الحكم بأنه لم يصل إلى أعماق الحياة وفلسفتها . أما إذا كان يعنى التفسير الثانى فلا أوجّه إليه إلاّ سؤالاً واحداً وهو : كم عدد القصائد السياسية أو الصور الناطقة للحياة الوطنية في مصر التي تضمّها دواوين العقاد على شدة اتصاله بهذه الحياة ؟

بأخذ على قولى عن النفوس الخارجة إلى الكد في الحياة بإيمان وآمال هي في ذاتها خادعة :

وكم قادتها في شعاب الضلال مرابٌ يفرّر بالباصرة

بقوله : « النفس لا تخلق السراب أو لا تتبع السراب إلاّ وهي مؤمنة بالحياة أوثق الإيمان ، والحقيقة أننا لا نحب الحياة لأننا نؤمل فيها بل نحن نخلق الآمال لأننا نحب الحياة وننتظر أية تعة في القريب أو في البعيد تسوغ لنا هذا التعلق بها ، أما حين تضعف في نفوسنا خواج الحياة وتفتر حيويتها فلن ينبض أملٌ ، ولن يلمع مرابٌ »

وأنا أطالب الناقد الفاضل بقراءة هذه الأبيات بدقة ونتمع فأننى أصور النفوس الخارجة إلى الكد وفيها نوازع اليأس التي تحاول هدم الإيمان وتقويضه وإيقاف النفوس عن الاستمرار في طريقها بعد أن غرد بها الأمل . كما أوجّه نظره إلى أن البيت الآتى :

ننثُ أنينَ المريض الضعيف ونصرخ كالجنية النائرة

لا تناقض فيه لأنى لا أصف نفساً واحدة وإنما أصف نفوساً مختلفات خرجت

لأرزاقها ، ويمكنه الرجوع الى ذلك في القصيدة حتى يعرف في أى جانب يكون الحق .

أما خطأ الأداء اللغوي الذي يراه في قولي :

فترجعُ من غمراتِ العراكِ علينا كواهلُ القاهرة

بقوله « نحن لا نرجع وعلينا كواهل العراك بل نرجع وعلى كواهلنا نحن أعباء العراك . وأى مجاز سليم يسبغ هذا التعبير ؟ » ولو تدبر الصورة لعرف اننى أريد تصوير العراك بصورة المستند بكواهل القاهرة على المتعبين الخائرين ولست أصور حمل العبء لان الصورة تمثل العودة من العراك ، وهذا كقولهم « أناخ عليه بكله » .

» . »

يعود الناقد الى محاولته التى أشرت اليها من وضع نفسه في مستوى بعيد ليظهر الشاعر بمظهر المذاجة التى لا تدرك شيئاً ، يعود الى النضوج الذى أراد أن يسبغه على نفسه وأراد أن يكرر اسمه بمناسبة وبدون مناسبة ، يعود الى ذلك عند الكلام عن قصيدتي « الشاعر » و « موت عزرائيل » فهو بعد أن يصفهما بأن فيهما ملاقاة وجدة يعود فيدرك أنه ناقد وليس من أصول النقد أن يعترف الناقد بفضل المنقود ! وليس هنا مجال المناقشة في فكرة « الشاعر » مادام هو لا يراها الا نموذجاً لعدم النضوج والقصور عن الشأو ، كما لا مجال لمناقشته في قصيدة « موت عزرائيل » التى يرى اننى مرت فيها سيراً عادياً وانتهيت الى نهاية ساذجة لا أثر فيها للعمق ولا للطرافة ! ذلك لأنه يريد أن يصف عزرائيل منتحراً أو ميتاً موتة أخرى غير التى صورتها أنا ولأنه كان سيموت نفس هذه الميتة ولو لم أكتب قصيدتي كما يقول !

وكيف أناقشه وأنا ليس عندي ما عنده من نضوج الفكر الذى رأى الفكرة ساذجة بعد أن وجد غيره قد اكتشفها وطرفها ، كما رأى بعض الناس أن فكرة اكتشاف العالم الجديد شيء مادي بعد أن عرفه كولمبس !

وقد شاء الأديبُ الفاضلُ إلا أن يوجّهه غمزاته المعروفة فهو يقول إن بين قصيدة الشاعر وبين قصيدة « ميلاد الشاعر » لعل طه أو قصيدته « الله والشاعر » تقارباً ، كما يرى هذا التقارب أيضاً بين قصيدة « موت عزرائيل » وقصيدة العقاد « ابليس ينتحر » ، وإن لم ير أى ناقد مستقل شيئاً من ذلك ولو جارينا حضرة الناقد لوجب أن ننبه على آثار ولیم بليك ودانتي وملتون

وأضرابهم وهم ممن سبقونا بأجيال وتناولوا أمثال هذه الموضوعات ، ولكنى لا أحب انتقاص أحد من زملائي الشعراء .

شيء عجيب ! الآن أصبح الناقد الفاضل يدين لعل طه بالأسبقية وهو الذى كان يحدثنى مرة فى نادى الصحافة عما وجدته فى ديوان (الملاح التائه) مأخوذاً منه ، فإذا كان قد نسى ذلك فإن فى كل نقص ضميراً يحاسبها . على أن هذا الموضوع سأتناوله أنا بالتفصيل فيما بعد .

ولكن لى أن أسأل الناقد الفاضل سؤالاً على الهامش : ألا يجوز لى أن أقول له إن قصيدته « بين الظلال » فيها لبنات من شعرى يرتكز أساسها عليها ؟ وهل يصح لى أن أقول بعد أن يصدر ديوانه هو فى العام القادم أن بينه وبين على طه تشابهاً فى الأبيات التى ذكرها لى فى نادى الصحافة لأن ديوانه صدر بعد ديوان (الملاح التائه) ؟

فإذا تركتُ هذا كله للناقد الفاضل وناقشته فى اللغة التى يريد أن يجردنى من معرفة أصولها واطهارى بمظهر المتبدى قلت له إن كلمة « عزف » تختلف فيها إذ لم ترد بمعناها المصطلح عليه الآن فى معاجم اللغة ، وإن تهكمه على عدم وجود الفاعل فى البيتين الآتين :

تعالى ! ليس يدرينا إذا ما جفت الكاسُ

أُنلقى من يساقينا تعالى ! كلهم ناسُ !

بركةً عليه بأن جمهرة النحاة اختلفوا فى هل يقع الفاعل جملة أم لا . فبعضهم رأى أنه يقع مطلقاً جملة مثل « يعجبني يقوم زيد » وكما فى القرآن الكريم « ثم بدا لهم من بعد ما رأوا الآيات ليسبحنه حتى حين » وفى مثل آخر : ظهر لى أقام زيد ؟ وفى آية أخرى « وتبين لكم كيف فعلنا بهم » وقيل : يقع أن علق عنها فعل قلبي بـمعلق . وقال الدماميني تبعاً للمفتى تقع أن كان التعليق بالاستفهام كما فى المثال الثالث والآية الأخيرة لأن الاسناد حينئذ فى الحقيقة إلى مضاف محذوف لا إلى الجملة إذ المعنى ظهر لى جواب أقام زيد ، وهذا التقدير لا بد منه دفماً للتناقض إذ أن ظهور الشيء منافي للاستفهام عنه ، كما أقول له عن مؤاخذاته لى على فتح ياء المنقوس فى البيت الآتى :

قد وانت الآسن الأماني والجاري الماء لم توازيه

ان (الجاري الماء) منصوب على الاشتغال لفعل محذوف يفسره قولي بعده «لم توازيه» هذا وجهه، وله أن يعتبره معطوفاً على «الآسن» من وجه آخر، وهناك وجه ثالث في حالة ما اذا جعلنا الماء من «توازيه» هاء سكت، وعلى ذلك يصكون «الجاري» مفعولاً للفعل «نوات». أما قوله عن فتح ياء المنقوص فلا يعتمد على دليل ولا يوجد ما يؤيده وله أن يرجع في ذلك الى باب الاشتغال في كتب النحو.

ويؤاخذني على استعمال الفعل «يشعر» متعدياً بنفسه، وفي هذا أذكركه باب التضمن أو أذكركه بالنصب على نزع الخافض كقول الشاعر:

نمرؤن الدبار ولم تعوجوا كلامكم على إذا حرام

وأحيله الى (كتاب درة الغواص) وشرحها للشهاب الخفاجي ففيه بحث طويل حول كلمة «ضوضاء» ثم أوجه نظره إلى أن «ما» الواردة في البيت:

يمر في الروض ما يُفنى يوز في الروض مؤرقاته

هي «ما» الموصولة وليست الشرطية، وقد حدث خطأ مطبعي في الفعل «يُفنى» إذ ورد في الديوان بكسر النون المشددة. وعلى ذكر الأخطاء المطبعية أقول للنقاد الفاضل إنه ليس من النقد في شيء أن يلجأ الناقد الى الأخطاء المطبعية التي يمكن ادراكها، كما حدث له أن آخذني على أن «الرأس» استعمل بعدها فعل يدل على التذكير ولو رجع حضرته إلى بيان التصويبات في آخر الديوان لوجد تصحيحاً لهذا الفعل.

أما عن «جولات» التي يقول إني أخطأت في فتح العين فيها لأنها غير صحيحة العين فأقول له إن علماء الاشتقاق يقولون انه إذا أريد أن يجمع الاسم جمع مؤنث سالم نظر اليه فإن كانت عينه حرف علة وقبلها حركة مجانسة بقي على حاله بدون تغيير، وإن كان ما قبل حرف العلة مفتوحاً نحو «جوزة وبيضة وحولة» ففيه لغتان: لغة هذيل وتقول بالاتباع، ولغة غيرهم الإسكان. وعلى اللغة الأولى قرئ: «ثلاث عورات لكم» بفتح الفاء والعين ومنها قول الشاعر:

أخو بَيْضَاتٍ رَائِحٍ مُتَأَوِّبٍ رَفِيقٍ بِمَسْجِ الْمُسْكِينِ سَبُوحٍ

هذه بعض ردودى عليه فى الاخطاء اللغوية التى يرى الشاعر الشاب أنها من مساوىء شعر الشباب .

فأما العروض الذى يريد أن يتهمى بضعفه لأنى كتبت قصيدة مزجت فيها بحرين فى شطرى كل بيت لموسيقى خاصة أستسبغها ويشابغنى فيها كثير من المعجبين بها ولا أرى فيها غضاضة وأنا أعرفها وأشترتها اليها لكنه يحاول أن يجعلها عيباً ، فهل اذا كان ذلك يضعف من شاعريتى فهل أضعفت شعر العقاد تلك المؤاخذات العروضية التى أشار اليها مصطفى صادق الرافعى وغيره من كبار النقاد؟ وليس عدم ظهور الباء فى قولى « ركتنى أرشف اللمى » أو قولى « كآبتى أفقدتنى الالبسامه » عيباً وقد وردت الآية الكريمة وفيها حذف الباء فى قوله عز شأنه : « وما خلقت الانس والجن إلا ليعبدون » أو كقول الحطيئة :

فان يصطنعنى الله لا أصطنعكم ولا أونكم مالى على العثرات

هذا ما عنى لى كتابته على مقال الأديب الفاضل ، ولولا غمزاته وتجرمحاته المقصودة ما رددت ، ولكنى قد قبلت منه نقده كما أتقبل نقد الكثيرين باعزاز . والله أسأل أن يهدينا جميعاً الى السبيل السوى والى خدمة الفن الخالصة .

حسن كامل الصيرفى

رسائل النقد

نشرت مجلة (الشرق) التى تصدر عن سان باولو (البرازيل) بعددها المؤرخ ١٥ ايلول سنة ١٩٣٤ مقالاً عن كتاب (رسائل النقد) لمؤلفه الشاعر الناقد الفاضل الدكتور رمزى مفتاح رأيت أن أعلق عليه بهذه السطور إن سمحتم .

فكانت ذلك المقال — وهو الأديب الفاضل حبيب البشعلاني — لا يعرف الجوى الأدبى فى مصر معرفة المتصل به ، وهو يستشهد بكلمة عامة للمجلة (المقتطف) بمجاملة للعقاد على حساب رمزى مفتاح ، ولم نسمع عن (المقتطف) كلمة استنكار واحدة لكتاب (الديوان) الذى أصدره قبلاً العقاد والمازنى على ما فيه من الهجو القبيح والمغالطات الفاحشة والتحاميل البغيض . ولو كانت الأديب البشعلاني فى

مصر لما استغرب لذلك ، فهذا السكوت وهذه المجاملة لهما سوابق في تحرير غير واحدة من المجلات في مصر . فليس له أن يأخذ بشهادة (المقتطف) النقدية في شيء كما لا نأخذ نحن بها ، وليعلم أن كتاب (رسائل النقد) معدودٌ ذخيرة لغة وأدب وبحوثٍ تفسية قيية . وإذا كان في عباراته بعضُ الشدة أحياناً فهي شدة المصلح الخالص الذي ليس له أيُّ غرض شخصي من وراء ذلك ، وليس بينه وبين من تناوهم بنقده أي خصومة شخصية بعكس حال العقاد وإخوانه (راجع ما كتبه الدكتور رمزي مفتاح في « أبولو » وآخره ما ظهر في عدد أكتوبر الماضي) . وهذه حقيقة لا ريب فيها وليس من مصلحة أحد إنكارها .

ولولا أن الأديب الفاضل حبيب البشعلاني غير واقفٍ على تطور الشعر المصري في الثلاثين سنة الأخيرة لما تورط في ذلك الانتقاص الغريب لشعر عبدالرحمن شكرى ، ولما تعامى عن الحقائق التاريخية التي يستحيل أن ينكرها أيُّ رجل مستقلٍ تعنيه حرمة الأدب قبل حرمة الأشخاص ، ولا يتأخر بالتهليل والتزوير الذي يظفر به أدباء السياسة وفي مقدمتهم العقاد في الصحف الموالية التي تجعل منها ومن أنصارها « عصبة مقدسة » بالحق وبالباطل ... وقد تدرّج حضرة الكاتب من ذلك إلى دفاع طويل عريض وهو غير ملمٍّ بأصول هذه القضية ولا واقفٍ على شعر شكرى بمجملته ، بل نظر فيما كتب إلى عبارات أشباع العقاد في مصر ومعظمهم من المأجورين الشتامين . ولو أننا أخذنا بدفاعه هذا وطبقناه تطبيقاً عاماً لأصبح الانتحال والسرقة الجريئة من الأمور العادية بل المستحسنة بين شعراء العصر افلو لم يكن لكتاب (رسائل النقد) من فضل سوى وضع حد لهذه الفوضى لكفى به نفعاً للأدب المصري وفخراً لمؤلفه وبعد هذا فيجب أن لا يفسي الأديب البشعلاني أن العقاد عاد أخيراً ومجد شكرى أعظم تمجيد ، كما أن المازنى اعترف بخطئه في حق ذلك الشاعر المجيد .

ولو تنبّع الأديب البشعلاني أعداد مجلة (أبولو) منذ صدورها ولم يكتف بتصفح أعداد قليلة منها لوجدها مثال الاعتدال الحكيم وضبط النفس والبعد عن التحيز المقفوت ، وكل غايتها خدمة الشعر المصري الراقى وانصاف الشعراء بغير اعتبار الجنس أو ملّة أو مذهب سياسي . ولكن هذه النزعة الشريفة لم تُرضِ العقاد في أنانيته لأن كلَّ شيء منذ سنين محصور في التفرّد ، وحوله فئة يتعهدوا لتنافع عن ذلك بكل وسيلة مشروعة وغير مشروعة ولتهدم منافسيه . فسرعان

ما حارب (أبولو) وجمعيتها بقلمه وبأقلام أنصاره محاربات عنيفة شتى في الصحف والمجلات الحزبية الى درجة الإقذاع وتناؤل أعراض الناس ، كلُّ هذا والمجلة برغم منبرها الحرِّ في النقاش لم تنكر فضله الأدبي ولا فضل غيره - متحملةً بصبر جميل ما تلاقه من العنت والاساءة ، مكنتية بالدفاع الضروري عن مبادئها الأدبية وشرف رجالها . ولا شك في أنَّ هذه الحالة الأدبية المؤسسة هي نتيجة الحالة السياسية المضطربة التي انغمس فيها العقاد وأصحابه أيَّ انغماس ، ثم نقلوا عدواها الى مجال الأدب فأفسدوه افساداً بئساليبهم المتنوية ودسائسهم القبيحة ومناوراتهم التي لانهاية لها ، مما لا يجهد أيُّ ناقد مستقل يعيش في مصر ويتبع بدقة التطوُّر الأدبي فيها .

وانَّ مجلة (الشرق) وأنصارها ليُهنأون بابتعادهم عن هذا الجوِّ المسموم الذي يرجع أصل الفساد فيه أدبياً واجتماعياً وسياسياً الى علةٍ واحدة هي « الأنانية الحقاء » .

محور الخولى

الشعر ودار العلوم

لا نعرف الى الآن شاعراً مجيداً ولا ناقداً مبرزاً من خريجى دار العلوم دان بالمعينة الى تعاليمها قبل أن يدبِّن بهذه الألمعية الى طبعه أولاً ثم الى اتساع أفقه النقائى نتيجة اطلاعه على الآداب العالمية سواء أكانت بلغانها أم منقولة الى العربية . وليس معنى هذه الملاحظة انتقاص فضل هذا المعهد العظيم الذى نحبّه ونجلّه لما له من من الآثار السكريم فى إعزاز الأدب العربى وابرار كنوزه الخبوءة . ولكن معنى ملاحظتنا أننا لا نحبُّ لهذا المعهد الجليل أن يتَّسم بعض فضلائه بسمات الجود وأن يتصوِّروا فى هذا الجود من فضائل الغيرة على لغة القرآن ما يزوق لهم خيالهم .

وأقرب الأمثلة على ذلك ما كتبه المربى الفاضل محمد هاشم عطية فى عدد أكتوبر الماضى من (صحيفة دار العلوم) عن «الأدب فى نهضتنا الحديثة» فقد أخذ يلقي بأحكام غريبة على الأدباء المجدِّدين نلح من خلالها أن كلَّ ذنبهم يرجع الى عدم انقسابهم الى بيئة دار العلوم وإنَّ احترامها كلَّ الاحترام . والمقال فى أسلوبه

ومنطقه ونظراته مما لا يتصور رصدوره عن قلم مدرّسٍ معاصرٍ في هذا المعهد الجليل لأنه نتيجة حية خاطئة طاشت أحكامها .

وأول هذه الأحكام الغريبة أنّ الأديب العصري لا يجوز أن تعينَ قصائده بعنوانين شعريّة ، وإلاّ كانت هذه كلمات مجلوبة وألقاباً ممّوّهة ومظاهر لاتهام الأدب العربي كأنما يحرم أدبنا العربي علينا أن تكون لنا ميول وأذواق جديدة ، وكأنما تعابيرنا الجديدة لا تزيد من ثروته كما هو شأن كل لغة حية في العالم !

ويخصنا الناقد الفاضل بمجانب غير يسير من عنايته النقدية التي نشكرها له متناولاً معظم مادة نقده من ديوان (النبوع) على مثال الأسلوب الذي عيّناه في العدد الماضي من (أبولو) حين تحدّثنا عن « روح الفقيه وروح الشاعر » (ص ٢٥١).

يعيب ناقدنا البيتين الأولين من قصيدة « عبون المنصورة » (ص ٥ من « النبوع ») التي نذكرها هنا بنصّها لأنها تشرح ذاتها بذاتها :

عبونٌ كلّها فتنٌ	وأصداءٌ من الفتن
أحنٌ لسمرٍ فيها	كسمرٍ مائها الفتن ^(١)
فكم فيه نحيباتٌ	من الأجيال والزمن
وكم فيه عباداتٌ	لنهرٍ روحه وطني
نظرتُ إلى معانيها	كأنّي لست أدريها
فكم من سبعة فيها	لروحي إذ تناجيهنا
تناجى ظلّها الحافي	وثوداً حائراً فيها
وكم في الظلّ والأنوار	ر أحلامٌ ناديهنا

ومع هذا يقول حضرة الناقد إنّ ذكر كلمة « أصداء » بعد قولنا « كلّها فتن » لا قيمة له ، وأنّ « المعروف أن يترقّى القائل في المدح من الآهون إلى الأقوى لا العكس » . ونحن نقول إنّ مثل هذا النقد الفقهي لا قيمة له عند من يتذوّفون الشعر تذوّقاً فنياً ولا بحارون حتى في المراد بعنوان القصيدة ! إنّ الشاعر في هذين

البيتين الأولين يتحدث عن سحر العيون السمراء التي اشتهرت بها مدينة المنصورة (أو التي اشتهر بها أهلها إذا شاء) ومن ثمَّ ينتقل إلى وصف تأثيرها في نفسه . فهو يقول أول ما يقول واصفاً إن هذه العيون كلها فتنة كما أنه تتألق فيها أصداء هذه الفتن ، فيُخِيل اليك أنك ترى في لمحاتها أحلام ضحاياها ولوطاتهم ، فهي تجذبك إليها وتروعك في آن ، وهذا تصويرٌ حتى لسحرها العاق . ثم إن إشارة الحنين إلى هذه السمرة المماثلة لسمرة ماء النيل الذي وصفه الشاعر بأنه فئ الروح هي إشارة في محلها بتذوقها الشعراء وإن لم يفهمها الفقهاء ، فلا يجوز لهم أن يتعرضوا لها ولا إلى الشعر جملةً وعلى هذا القياس لم يستطع ناقدنا الفاضل أن يفهم هذين البيتين من قصيدة « زهرة الحب » (ص ١٩ من «الينبوع») المستوحاة من صورة حسناء زُيِّنَ جسمها العاري بالزهر وأوراقه :

عَرَضْتُ لَنَا تَقَاسِيْمَ الْجَمَالِ وَإِشْعَاعَ الْحَقِيقَةِ وَالْخِيَالِ
تَلَاؤًا بِالْهَوَى الْقَدْسِيِّ بَيْنَا تَدْفَقُ بِالتَّجَاوِبِ لَابْتِهَالِ

فأى غموص في البيت الثاني لأي قارئ له ملكة شعرية ؟ وكيف تكون كلمة « بينا » حشواً وهي في موضع « بيننا » ولا غنى عنها لاستقامة المعنى ؟

وأما عن «أنشودة المهاجر» (ص ٦٦ من «الينبوع») فهي من الشعر الغنائي المحض ، وخير له أن يسمعه ملحنًا قبل أن يحكم على رداءة نسجه ، فسبرى حينئذ كيف تنسجم حروفه فوق انسجامها ، وكيف تكون حلاوة التكرار الذي يعيبه مع أنه طبيعي في موضعه .

ويعيب حضرته عنوان « الآله المتكرر » وبعض الأبيات في ديوان (أطيار الربيع) - ص ١١٦ - وأما يعيب ذلك لا باسم الفن بل باسم الدين الذي هو في غنى عن الدافع عنه ولا تأبى روحه مثل هذه التعابير لغايات فنية نبيلة .

والخلاصة أننا نتمنى على حضرة الناقد الفاضل لو ترك نقد الشعر لأهله ، فإن نحامل بعضهم على بعض لاهون عندنا وعندهم من مثل هذه الروح الفقهية ، ولا شك في أن المجال فسح أمامه لخدمة فقه اللغة أو غير ذلك من فنون الأدب العربي مما هو أقرب إلى مزاجه .

تصويبات

المنحة	السطر	الخطا	الصواب
٢٥٢	١٧	ألفاظاً مهينة	ألفاظاً مهينة
٢٩٢	١٦	والية	والبة
٢٩٦	١٠	طير	طير
٣٠٠	١٢	برمك	برمك
٣١٠	٧	البلبل	البلبل
٣٢٣	١٥	فساورا	فساورا
٣٣٣	١٩	مياه	مياها
٣٣٦	١٠	شعاع	شعاع
٣٤٠	٣	وموزن	وموزون
٣٤٠	٨	حقرها	حقزها
٣٤٠	٩	جاس	جاش
٣٥١	٥	واما	إما
٣٥١	١٠	أن	إن
٣٥١	١١	وأن	وإن
٣٥٥	١٩	ونشتبهها	ونشتبهها
٣٨١	٣	يتفق	يتنقل
٣٨١	٤	ينشمم	ينشم
٣٨٦	١	عيناً	عيناً
٣٨٦	١٩	اوسخرت	وسخرت
٣٨٦	١٩	صاغرا	صاغرا
٣٨٨	١	محبوباً	محبوباً
٣٨٨	١٠	لا قُض	لا قُض
٤٠٥	٢٥	مؤاخذاته	مؤاخذته
٤٠٦	٢٣	حولة	جولة